The Library
of the
University of North Carolina

MUSIC LIBRARY

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

ML 410
.C43
S3

a 00000 94856 8

This book is due at the MUSIC LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold, it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RETURNED	DATE DUE	RETURNED

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/rupertochapsuvid00salc

RUPERTO CHAPÍ

SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

Anqel S. Salcedo

Editorial Hesperia

CÓRDOBA

-MERLO

RUPERTO CHAPÍ

PRÓXIMAMENTE IRÁN APARECIENDO LOS SIGUIENTES TOMOS:

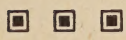
ALBENIZ
BARBIERI
CHUECA
GOUNOD
CABALLERO
ARRIETA
WEBER
BRAHMS
DEBUSSY
OFFENBACH
BIZET, etc.

ANGEL S. SALCEDO

ML410
.C43
S3
cacm

RUPERTO CHAPI

SU VIDA Y SUS OBRAS



EDITORIAL HESPERIA
CÓRDOBA

Imprenta ARGIS. Tarragona, 22. Teléf.º 71843.—Madrid.

LIBRARY UNIV. OF
NORTH CAROLINA

A mi hermano Julio

En recuerdo de aquellos días de niñez en que tú tenías la aspiración, ya lograda, de ser un médico de celebridad y yo soñaba con ser un escritor de nombre, y en los que anhelos y aspiraciones de uno eran anhelos y aspiraciones del otro, te dedica este libro tu hermano

ANGEL

530765

Unas palabras preliminares

Pocas plumas españolas, por muy brillantes que se consideren, y la mía la juzgo de las más modestas, dejarían de sentir las vacilaciones y las dudas que en el momento de dar comienzo a este trabajo acometen al autor. Tiene el arte del maestro Chapí, a quien vamos a dedicar este libro, tan alta significación representativa, tan honda raigambre en el alma española, tan varios matices de gracia, ligereza y fecundidad, que todo juicio que pretenda acomodarse a unas normas serenas de imparcialidad y de justicia ha de mantenerse en un equilibrio de indecisión incompatible con la velocidad a que la pluma quisiera correr, requerida por las sugeridoras perspectivas de su genio.

Hombre de talento excepcional, de viva imaginación, de gran temperamento artístico, de vastísima cultura y de laboriosidad ejemplar, puede considerársele como el músico español más fecundo de nuestro tiempo. En posesión de un dominio absoluto de la orquesta, nos asombra constantemente con sus sonorida-

des, nos deslumbra con su técnica... Y he aquí, sin embargo, que en los momentos de su glorificación más absoluta se le discute, sin que uno solo de los que tal hacen dude de su valer. Y es que Chapí es uno de los hombres españoles que desarrollaron mayor electricidad colectiva. Arrastró, conmovió, despertó la más honda emoción, arrancó las más calurosas ovaciones, consiguió los más clamorosos triunfos, y, en lugar de adoptar un gesto mayestático, abroquelándose en un aristocratismo de arte, se vistió de su tiempo y salió al palco escénico, en sus partituras, de americana, de gorrilla y pantalón entallado, y de igual forma se puso romántico entre celosías y ajimeces que dramatizó en la sala de una casa moderna; con la misma frescura jugosa hizo sonar un piano de manubrio que se lanzó, serio e inspirado, a componer música por todo lo alto en un cuarteto, una sinfonía o un drama, con las integrales del más profundo sentido del puro arte. Esta flexibilidad para hacerlo todo, desde la música de organillo a la de mayor fuste sinfónico; para pasar, sin dar sensación de tiempo, del «musiquillo» al «musicazo» y del «musicazo» al «musiquillo», desconcierta y aturde. Esta trayectoria, en la que jamás ha podido adivinarse cuáles eran los momentos de ascenso o descenso, han sido suficientes para producir la más inquietante perplejidad en todos.

¿Por qué en vez de escribir pasodobles, polkas y otras bufonadas no ha compuesto siempre música de substancia y fuste?—dicen unos—. ¿Por que, si sabe y puede—dicen otros—, no se ha mantenido en lo más alto del Olimpo, en lugar de descender a los más mez-

quinos andurriales del pueblo, en contacto y a codazos con la plebe? Los de acá opinan que hizo *grande* el género *chico,* mientras los de allá opinan que se vendió a una mezquina ambición, ante la creencia de que al monte de los inmortales llega en España pocas veces el panecillo. Unos y otros discuten, se apasionan, y todos convienen en el punto concreto de que Chapí es todo un artista y todo un músico dotado de eso que se llama genio y con una fisonomía originalísima y propia. Verdadero maestro de la ópera cómica (zarzuela), género que le habían dejado creado sus antecesores Hernando, Gaztambide, Oudrid, Barbieri y Arrieta, elevó ésta hasta el punto de poderse considerar las más principales suyas superiores a muchas de las óperas italianas oídas en nuestro Teatro Real.

De todos modos, y ello hace que de nuevo aparezcan las dudas y vacilaciones que hacen fluctuar el juicio acerca de la labor musical realizada, ¿fué lo que hizo lo más que se podía esperar de todo el esplendor de su genio?... ¿Malogró su facilidad pasmosa al músico cumbre a que tenía derecho España?

Minuciosamente estudiada su vida, que en el transcurso de estas páginas vamos a ofrecer al curioso lector, podemos asegurar que no fué la ambición de dinero la que le desvió, si hubo desviamiento, del camino de la perfección artística. Su alma esencialmente española tenía en sí las características raciales del hidalgo desprendido y generoso que tanto produjo nuestro suelo, y supo despreciar, poniéndose al margen de todas sus seducciones, a la fortuna. En la ocasión más propicia,

cuando con más solicitudes le hacía los más bellos halagos, supo apartarla con gesto tan desprendido, en beneficio de todos los autores españoles, sacando a éstos de las manos de los usureros, que ni por un momento, a partir de aquél, ha podido pensarse en que en su alma se modificasen los sentimientos por otros impulsos que por los de la generosidad y el amor.

Como de Bretón, a cuya vida fué paralela la de este gran músico, puede decirse de Chapí que el hombre fué muy superior a la obra, que podrá ser discutida cuando los tiempos venideros, estudiándola más alejada de sí, ejerzan sobre ella su labor depuradora; pero este estudio, cualquiera que sea su resultado, no podrá mermar en lo más mínimo la grandeza moral de una voluntad que, sobreponiéndose a todos los dolores, a todas las escaseces y a todas las contrariedades, triunfó en el bien heroicamente, en lucha abierta contra todas las adversidades.

I

El quinto hijo.—Afición tradicional—La primera lección de música.—Calor de hogar.—La banda «Música Nueva».—Una orquesta familiar.—Sueños de inmortalidad.

El día 27 de mayo de 1851, la casa de un modesto barbero de Villena (Alicante) registraba el nacimiento del quinto hijo. El padre del recién nacido, que con su trabajo y una pequeña hacienda, resto de fortuna que sus mayores le legaron, vivía en el más acendrado amor a la familia, acogió la llegada del nuevo vástago como un don del Cielo. Ardiente partidario de las ideas liberales, amigo y paisano del orador pregresista don Joaquín María López y primer miliciano del 22 en Villena, había sufrido todo lo que aquellos pocos patriotas hubieron de sufrir por la santa causa que defendían. Entregado a tales luchas había dejado pasar los días de su primera juventud, advirtiendo, el año 1841, cuando a la sazón contaba cuarenta de edad, que el amor de una muchacha le solicitaba para la constitución de un hogar. Desde aquel momento, la felicidad del matri-

monio y el cariño a los hijos, que de dos en dos años iban llegando, formó, con la afición a la música, la razón de la más grande de las dichas y la del más absoluto bienestar.

Tan antigua esta afición en él como los recuerdos de su vida, era lo único que en su alma tenía entrada junto a aquel gran amor que para los suyos abrigaba. Como un blasón muy preciado habían venido heredándola de padres a hijos. ¿Desde cuándo?

Difícil sería fijar, y mucho menos en una región española en la que tanto amor se tiene a esta rama de las Bellas Artes y en la que embrionariamente casi todos son músicos, cuándo empezó en esta familia tan delicioso recreo. Lo mismo los que disfrutaban de posición desahogada y hacían de él un entretenimiento, que los que habían venido a la necesidad de procurarse el sustento diario a fuerza de trabajo y la convertían en expansión de su espíritu y en consuelo, la cultivaron todos a medida del talento y de los medios de cada uno. El que ha de ser objeto de este estudio biográfico, no había de ser menos que sus ascendientes, y aun antes que a leer y a escribir había de aprender el solfeo. ¿Cómo fué?

En unas notas originales que del mismo Chapí tengo a la vista, lo cuenta él del siguiente modo:

«Siguiendo la tradición, mis hermanos empezaron a aprender el solfeo casi al mismo tiempo que a leer y a escribir. He aquí con qué elementos musicales contaba por entonces la gran ciudad de Villena: un maestro de capilla, con talento e instrucción, pero con la cabeza en un estado de extravío lamentable; un hermano de éste,

maestro de canto, piano y solfeo, completamente nulo, a pesar de cierta facilidad de ejecución que poseía, y un organista glotón e ignorante en sumo grado. Una orquesta de capilla, que el maestro debía crear y conservar con los aficionados que educaba, y una banda compuesta también de aficionados. Todo ello en estado deplorable.

»Mis hermanos estudiaban con el maestro de capilla. Yo les envidiaba aquella fortuna, pero nunca podía conseguir que me permitiesen ir a dar lección con ellos. Mi padre me decía: «Tú eres aún muy pequeño; cuando sepas leer, entonces irás.» Lloraba y me contentaba con plantarme ante mis hermanos cuando estudiaban y molestarles a preguntas y ruegos, hasta que un día uno de ellos accedió a enseñarme los nombres de las notas y las primeras lecciones de entonación. Una noche, toda la familia, junto al hogar, esperaba la cena, en tanto que mi padre repasaba la lección de música a mis hermanos. Yo, que había tomado mis medidas, estaba atento, esperando el final, y cuando éste fué llegado, dije con acento suplicante:

»—Padre, ¿quiere usted que yo cante también mi lección?

»Todos rompieron a reír; pero como mi hermano asegurase que él ya me había impuesto en las primeras lecciones, con gran acompañamiento de risas y algazara me pusieron sobre una silla para que alcanzase a la mesa, y entonces todos, con la sonrisa en los labios, esperando tener un rato de broma a costa mía, prestaron atención. En medio de aquel silencio, entoné mi lec-

ción con toda seguridad. El éxito fué extraordinario y me valió infinidad de besos. Después se habló mucho de la ocurrencia; pero mi padre, inexorable, me hizo esperar a que supiera medio leer para empezar el solfeo.

»La edad que tendría cuando comencé, no puedo precisarla; pero al morir mi madre tenía yo seis años, y una escena bien triste me hace recordar que no sólo leía ya, sino que daba lecciones de memoria en varias materias.

»Vino la fatal muerte de mi joven madre, y a pesar de mi corta edad, la impresión que me produjo dicen que fué muy grande. ¡Grande debió ser! ¡Tengo tan presentes hasta los más amargos detalles de aquellos días!... Dicen que sumido en una constante tristeza, empecé a languidecer, a caer en tal estado de postración, que, temiendo por mi vida, fué necesario mandarme con unos parientes a un pueblo inmediato, para distraerme. Pasados algunos meses, volví a mi casa, y a los siete años concluía el solfeo.»

Para aquel esposo cariñosísimo, también la muerte de la amada buena fué una pérdida tan sensible y tan llorada, que desde que ocurriera no pensó en otra cosa que en huir de cuanto pudiera proporcionarle un consuelo o distraerle de su dolor. La guitarra, su pasión favorita en los días de felicidad, permanecía en un rincón, muda y quieta, con las notas, como dijo el poeta, dormidas en las cuerdas. El chicuelo, viéndola tan abandonada, probó a trastear en ella y no tardó en hacerla decir una habanera que había oído a la música del pueblo. Aquello logró disipar un poco la tristeza del ape-

nado, que, al verse reencarnar en el hijo, sintió el afán de ayudarle, enseñándole un acompañamiento sencillo. Desde entonces, y con aquellos medios rudimentarios de expresión, fué pasando a la guitarra cuanta música oía el chicuelo, adornada por acompañamientos de su exclusiva invención.

Como el dolor no puede ser eterno con la intensidad de los primeros momentos, el de aquel buen padre fué cediendo con estas y otras pequeñas alegrías y la vida en él recobró la tranquilidad del sentir cotidiano de sus afanes diarios. Las noches de invierno, apenas concluída la cena, un chiquillo cogía una luz, otro el jarro del agua, éste el brasero y aquél la tarima, mientras el jefe de la familia cerraba las puertas del establecimiento, con una algazara de pájaros se encaminaban los chicos escaleras arriba y tomaban por asalto una pequeña salita, en la que cada cual se acomodaba lo mejor que podía junto al brasero, reservando siempre el mejor sitio al padre.

La hermana mayor, que contaba por entonces diecisiete años, y que a falta de la madre hacía sus veces y era jefe que todos acataban y respetaban, se ponía a trabajar en sus labores para remediar lo mucho que sus hermanitos, como chiquillos, destrozaban.

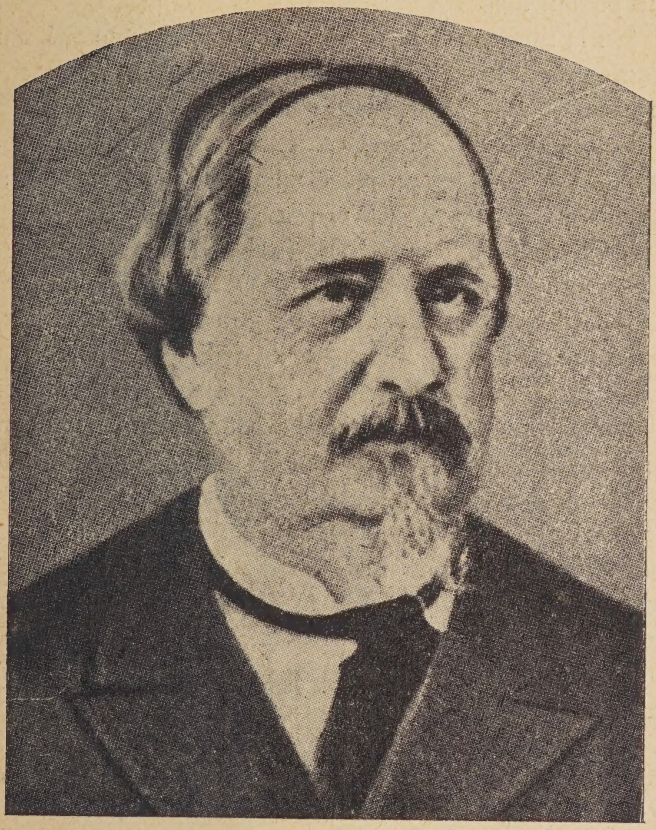
Apenas llegaba el padre, disponía lo que tocaba hacer cada noche. Las más de ellas se leía en alta voz, alternando en la tarea los tres hermanos, de todo: historia, novelas, dramas, y, en fin, cuanto pudiera dar de sí la propia biblioteca, muy reducida, y la de los amigos.

Estos ejercicios, hechos con gran constancia y en

condiciones de un íntimo recogimiento y de un amor a la familia desbordante de atenciones y alentador de nobles deseos, debieron ayudar, indudablemente, mucho al desarrollo, un tanto prematuro, de las facultades intelectuales del que, andando el tiempo, había de ser una de las más legítimas glorias españolas. Aquella influencia de amor al estudio, aquella tristeza honda que en el padre había ido derivando a una dulzura en la que el cariño a la muerta renacía con la esperanza de ventura para los hijos vivos, había formado en el chicuelo un carácter de seriedad y de conciencia de sí mismo muy superior a sus pocos años. Bien pronto se iban marcando en aquella imaginación viva y floreciente a todo anhelo el deseo de saber y el de superar a su propia condición.

Algunas noches, en aquellas veladas familiares, se cantaba a coro unas composiciones a voces solas, sencillas y de gran carácter, que las llamaban *pasiones*, que habían sido entonadas por las calles de la ciudad, en los viernes de Cuaresma, a las altas horas de la noche, y que por el año 59, después de mucho tiempo de no oírse, las recitaron y las pusieron en moda unos amigos de la familia Chapí. Aquellos cantos, de una poesía triste e íntima a la vez, causaban en el pequeño gran impresión e iban preparando su temperamento artístico.

Por los días en que más alto grado alcanzaba la hiperestesia del muchacho, se formó una corporación musical con el título de «Música Nueva», para distinguirla de la que ya existía, y a ella fué llevado Chapí



D. Emilio Arrieta, ilustre compositor español, maestro y protector de Chapí.

para tocar el flautín en *re bemol,* único instrumento al que podían alcanzar sus dedos.

En la nueva banda, apenas adquirió, y ello fué muy pronto, facilidad de ejecución, empezó a sentir la idea de hacer él mismo la música.

Había oído decir que para eso era necesario saber infinidad de reglas, y que eran muy pocos los que alcanzaban tal secreto. En el pueblo, sólo uno lo poseía: el maestro de capilla. ¿Cómo pretender un chiquillo lo que ni aun el director de la banda había llegado a aprender? «Sin embargo—pensaba—, yo canto a todas horas cosas que no he oído en ninguna parte, y me parece que si las escribiera no estarían mal. Mi padre compone sus valses, sus minuetos, y sabe tanta composición como yo. ¿Por qué no he de probar?»

Del pensamiento a la ejecución, el paso fué breve. Arrancó una hoja de la libreta de piezas del flautín, y, escondido en el más apartado rincón de la casa, compuso una polka en *do,* con su correspondiente trío en *fa.*

Después de mucho comparar su trabajo con otras composiciones y de no pocas dudas, resolvió entregarlo a la pública opinión. El director, primero que lo vió, dijo que a la tercera parte le sobraba un compás, pues tenía nueve y debían ser ocho. Corrigió la falta, y al estudiar la parte así corregida en relación con la defectuosa comprendió instintivamente las exigencias del ritmo, a las que, en adelante, procuró no faltar nunca. A esta composición siguieron otras, y sería prolijo enumerar, uno por uno, los medios de que se fué valien-

do para crearse su pequeño sistema de armonía y composición. El programa instrumental de sus composiciones en aquella época era un clarinete en *si bemol,* dos trombones en *mi bemol* y un bombardino en *do,* instrumentos que ejecutaban sus tres hermanos y un primo de ellos. El padre acompañaba con la guitarra y advertía las faltas que era necesario corregir.

En estos entretenimientos había llegado el muchacho a los nueve años, y, en virtud de su formalidad, le fueron franqueadas, por un tío suyo que había sido jefe político en Tarragona y Valencia, las puertas de una biblioteca en la que, entre otras cosas, había un cajón lleno de música, en su mayor parte de canto y piano. Todas las obras estaban en italiano. Esto hirió al chiquillo, planteando en su espíritu, aquella que era la primera música de importancia que veía, una cuestión: ¿por qué no hay ninguna en castellano?

Interrogó a aquellos que podían satisfacer su duda, y, como respuesta, obtuvo unas admiraciones:

—¡Oh, la ópera!... Esa es una cosa muy gorda, que hacerla sólo le es dado a muy pocos. Sólo tienen genio para ello los italianos (1).

—¿Por qué?—preguntaba todavía.

—¡Hombre, no sé! Será porque el italiano es muy dulce.

—Pues ¿y esta composición y la otra—aludía a las que él conocía—, no están en castellano y tienen un sonido dulce y armonioso?

(1) En España, en esta época, apenas si se tenía idea de otra música que de la italiana. *(N. del A.)*

—¡Ah!—se le respondió—. Esas son cosillas de poco más o menos... ¡Pero la ópera!... ¡Apenas si es seria la ópera!

Aunque el mozuelo, por el entonces, no alcanzaba bien el sentido de eso tan difícil que llamaban ópera y colocaban, los que de ella le hablaban, entre admiraciones, tuvo la creencia, excitada por aquellas mismas palabras, de que el habla española servía como cualquier otra para acomodarse a una música que expresase sentimientos y pasión, y tomó su partido.

Consistía éste en buscar un modelo entre los papeles aquellos que tuviese letra castellana. No encontró más que alguna que otra canción de Iradier y algunas otras futesas por el estilo, de poca monta para lo que pretendía. Más que calmarle, le exacerbó la contrariedad, y, decidido a obrar por su cuenta, musicó una romanza del poeta Selgas, titulada «Amapola».

«Recuerdo—dice hablando de ello el propio Chapí—que había romanza para cuatro y que la dediqué a una aficionada muy guapita (1). Mas bueno será advertir que por entonces empezó a despertar en mí la pasión del amor, con gran lujo de ideas románticas y fantasmagóricas de que parecía preñada mi cabeza.

»Mi intención al hacer la romanza era convencerme prácticamente de la falta de fundamento que había en considerar nuestro idioma incompatible con la música seria. Estoy seguro—me dije—que esa dificultad no

(1) Esta aficionada fué después su esposa. *(N. del A.)*

existe. Y si algún día llego a conseguir saber esas malditas reglas, veremos si hay también en España quien haga óperas, y en español. Iré a Valencia, donde dicen que hay muy buenos maestros que enseñan esas reglas. ¿Cómo y cuándo? Ya veremos, pero iré. Y una vez que las sepa yo, haré ver a éstos que en España también hay gente lista. Pero esos maestros que saben tantas reglas, ¿por qué no harán óperas?... ¡Psch! Tal vez no tengan genio, o no se habrán atrevido. En fin, puede ser que me equivoque; pero, así se hunda el mundo, yo no renuncio a la empresa.»

Este fué el resultado de sus largas meditaciones. Como se ve, el ansia de ideal, que en sus años de madurez calificó él de soberbia, había tomado en su espíritu colosales proporciones.

«Temeroso—confesaba al hablar de estos arrebatos de su niñez—de que mis atrevidos propósitos dieran lugar a burlas y observaciones, los mantenía en un secreto absoluto.»

«El panteón de hombres célebres» fué su lectura favorita, y el no contener aquella obra más biografía musical que la de Bellini le hizo pensar que no había muchos más que la merecieran, y sintió cierta complacencia al considerar que tal vez un día sería él uno de aquellos pocos bienaventurados. Desde aquel momento, el escribir para la orquesta familiar comenzó a parecerle cosa indigna y sintió el deseo de remontar su vuelo.

Una circunstancia vino a dar a sus aspiraciones ma-

yor impulso, influyendo también en la modificación de sus tendencias y de su gusto. Las músicas del pueblo, con el estímulo de la competencia, estaban haciendo progresos rápidos, pero faltaba a ambas una dirección inteligente, y los protectores de «La Nueva» decidieron llevar un maestro que pudiera llenar aquel vacío en ella. El elegido fué D. Higinio Marín, hombre de unos veintisiete años, competente y dotado de buen gusto artístico. Dirigía aquella banda y otra de un pueblo de la provincia, trabajo que dividía por semanas. Así que, de año y medio que estuvo, hay que descontar la mitad, y en ese tiempo puso a nuestro biografiado a una altura muy regular en el cornetín, instrumento que él hacía sonar admirablemente. Gracias a sus condiciones como director, organizador, compositor y ejecutante, la banda realizó grandes progresos. Oyendo constantemente música mejor y mejor ejecutada, iba formándose y trataba ya, no sólo de ser más distinguido en la melodía, sino de dar más interés a la armonía. Fiel a sus secretos planes, imitaba cuantas piezas oía, y aun cuando el resultado no le satisfacía por completo, favorecía bastante a su propósito. ¡El tiempo y los conocimientos que pensaba adquirir harían el resto! De este modo, Verdi, Donizzetti y Bellini, únicos maestros importantes que conoció, sufrieron sus profanaciones de chico inquieto. Su sistema de armonía había ensanchado un poco los límites, y los acordes de séptima sensible, y, sobre todo, de séptima disminuída, como igualmente esas inversiones y fórmulas que se encuentran con más

frecuencia en toda clase de composiciones, eran ya tratadas como «de casa», y, por lo mismo, no siempre con el respeto y las consideraciones debidos. Eso de preparaciones, resoluciones, duplicaciones, etc., no entraba absolutamente en su sistema, pero lo hacía, por instinto, muchas veces, y se *desayunó* mucho después—como él mismo decía—de que había estado *hablando en prosa* sin saberlo. «Lo mismo digo—añadía—del contrapunto, esa cosa cuyo conocimiento he estado esperando más años todavía y que no poco había ya practicado algunas veces hasta en imitación libre.»

«En cuanto a la melodía, la practicaba con entera facilidad, y ya que las que hacía eran malas, puedo decir, en cambio, que no me costaron ningún trabajo, que cuando ocho o nueve años después he visto los tratados de melodía, no me han dicho nada extraordinario.»

El nuevo maestro vió bien pronto en su discípulo un temperamento musical de primera fuerza, y se propuso encauzarle y dirigirle por el buen camino, haciendo comprender a la familia la conveniencia de que, en cuanto aprendiera bien el cornetín, cosa que podía hacer en Villena, marchara a Madrid, al Conservatorio, a estudiar cuanto hacía falta para desarrollar en él el gran músico que se veía en estado embrionario, pero de indudable mérito si no desmayaba su vocación.

Desde que ante sus ojos se abriera la perspectiva de un sitio donde se podían adquirir cuantos conocimientos deseaba para ser lo que se había propuesto ser,

no pensó más que en que llegara el día de hacerlo. La condición era la de que adelantara en el cornetín, y en este instrumento hizo progresos extraordinarios, hasta el punto de que el maestro escribiese piezas obligadas de cornetín, y con ellas el muchacho causaba la admiración del público de Villena.

II

«El Chiquet de Villena».—Recibimiento inolvidable. — Una buena amistad. — La primera partitura.—Llega el amor.—Las sugestiones del campo.—«Un día entre bosques».

En un gran número de pueblos de los reinos de Valencia y Alicante, pueblos españoles en donde mayor culto se rinde a la música, existía la costumbre de reforzar las pequeñas bandas, mantenidas por el entusiasmo popular, que aún las mima y las cultiva, cuando la solemnidad lo requería, con el músico o músicos que, por haberse distinguido en otra localidad, lo merecían. Por esta circunstancia, de unos pueblos a otros iba corriendo, entre el polvillo de oro que hemos dado en llamar «gloria», con la aureola de la popularidad, el nombre de tal o cual músico de significación en el contorno. Del paso del término municipal llegaron muchos a la capital de la provincia, algunos a la capital de la nación, y muy pocos, por desgracia, consiguieron traspasar la frontera. Esta marcha, que no es exclusiva de España, sino que es forma universal forjadora de los

más ilustres nombres, se inició en nuestro músico con el remoquete del «Chiquet de Villena».

El año 1863, un muchacho de doce años, cornetinista notable en Villena, adquiría fama; rompía el cerco de los estrechos límites del pueblo y pasaba, con ocasión de unas fiestas, a Bocairente (Valencia). A la entrada del pueblo le esperaban todos aquellos que iban a ser circunstancialmente compañeros suyos, y el mozalbete escuchaba en él los primeros vivas y gustaba las mieles de los recibimientos inolvidables.

«El director de la banda—decía Chapí ocupándose del hecho—era un joven de veinte años, que había hecho su carrera a fuerza de fatigas, y, en sus frecuentes viajes a Valencia, había oído nada menos que óperas verdaderas. ¡Aquél sí que era un muchacho de genio! ¡Lástima que se haya perdido para el Arte, por dedicar sus actividades a la industria!

»Aquel día quedamos amigos para siempre, y esta amistad me fué muy útil. Arreglamos entre los dos unas variaciones, para tocarlas yo por la noche en el cornetín, y el furor que hice fué enorme. Estoy seguro que en aquel pueblo y en otros, a que luego extendí mis excursiones como virtuoso, todavía se acuerdan del *Chiquet de Villena*. El joven director, mi buen Miralles, me proporcionó la ocasión de adquirir no pocos conocimientos con el estudio de partituras de orquesta y obras religiosas que poseía.

»Una gran misa de Mercé de Fondeirla fué la primera partitura que vi a grande orquesta y voces, y su estudio me sirvió de mucho para en adelante. Mi pri-

mer trabajo de esta índole fué una obertura que se tituló «Un sueño», y que escribí para mis amigos de Bocairente, pues en Villena encontraba siempre una oposición envidiosa en los directores de afición, que jamás se prestaron a tocar una composición mía. En cambio, sé que aquellos otros pobres conservan todavía como oro en paño mis composiciones, o cosa por el testilo, de tiempos tan felices. Mi cabeza andaba a todo esto en mal estado. La exaltación de mis ideas de gloria para el porvenir, en que constantemente la tenía ocupada, y mis tendencias exageradamente románticas y fantásticas, que algunas lecturas de este género habían exacerbado, no podían menos de producir sus efectos en los actos exteriores de mi vida. Me dediqué por completo a los amores por todo lo alto y a escribir cartas llenas de poesía, misterio, frases huecas, protestas de eterna fe: mucha tumba, mucho paraíso, mucho ofrecer felicidades supremas a cuenta de mi brillante porvenir... En fin, las cosas más estupendas.

»Mi manera favorita de componer era marchándome al campo, lo más lejos posible, donde no hubiera alma viviente. Allí sacaba mi lápiz y mi papel, tendido en la hierba, rodeado de aquel profundo silencio, de aquella misteriosa poesía. Allí, gimiendo y llorando unas veces, otras enfureciéndome como si una legión de espíritus me acometiese y tratara con mis pensamientos de arrestarlos, ya sonriendo como al sentirme arrullado por un amor invisible, ya profundamente conmovido ante aquel espectáculo incomparable de aquel silencio de los campos, que tantas veces he querido traducir, can-

taba, escribía, y era el mortal más feliz de este pícaro mundo. Otras veces, esta escena tenía lugar en las mayores alturas del monte a cuya falda se extiende Villena, y ante el espectáculo más grandioso todavía que a mi vista se desplegaba, mi imaginación presentía más grandiosas concepciones, y muchas veces, enojado de no poder trasladarlas al papel, soltaba el lápiz y fijando mi vista ya en el cielo, ya en las llanuras, ya cubriéndola con mis manos, en las que apoyaba mi cabeza, me entregaba a largas meditaciones.»

A D. Higinio Marín, que había dejado su puesto para ir de músico mayor al regimiento de Borbón, substituyóle, en Villena, otro maestro. En los cálculos del nuevo director entraba el de trabajar lo menos posible, y aprovechó bien pronto el filón que para ello le ofrecieron las disposiciones y el extraordinario afán por el trabajo del joven cornetín. Todas las partituras del *Eco de Marte* eran arregladas por éste y copiadas para los elementos que tenía la banda. En tal ejercicio continuado iba adquiriendo nuestro músico una gran destreza, y con ella sintió bien pronto la comezón de realizar una idea que le había sugerido la ejecución, en tiempos del director Higinio Marín, de la «Batalla de los Castillejos». La idea de realizar música descriptiva, a la que después conservó gran inclinación, nacida en la audición de referencia y abandonada, de momento, por falta de medios de expresión para darla forma, se aclaraba ahora con el dominio de la instrumentación. Sus deseos nacían con tal violencia en su temperamento meridional

y ardiente, que de su manifestación a la ejecución medió entonces, como otras veces, muy escaso espacio.

Hizo el plan de una gran fantasía inspirada en sus excursiones campestres, observando la Naturaleza y algunos efectos e impresiones de los que quería describir con el título *Un día entre bosques*. Se componía de los siguientes tiempos: «El amanecer», «La caza», «Dúo de aldeanos», «Al lado de una fuente», «Gran andante de descripción general del valle y plegarias de aldeanos», «Vuelta de los cazadores» y «Danza final». Después de algún tiempo de tomar apuntes y prepararse, empezó definitivamente la obra, que quedó terminada, y muy a su gusto.

III

Hacia el gran paso.—Los daños de la política.—Justa indignación.—Un año de director.—La primera zarzuela.—Camino de Madrid.

La manera fácil con que, gracias a su constancia, su voluntad y su vocación, se le iban abriendo los amplios horizontes del arte a cuya perfección aspiraba, constituía para su espíritu un nuevo acicate que le acuciaba para el gran paso. Con el mismo tesón que había ido juntando sus ideas para formar su método de composición, comenzó a juntar el dinero que ganaba en sus excursiones por los pueblos para proporcionarse la instrucción completa que le faltaba. El caudal, sin embargo, crecía poco, y de septiembre a septiembre se iba aplazando la fecha del viaje.

El método de Eslava, llegado a sus manos por conducto del director de la banda de Bocairente, le consoló de aquella espera, y con el pensamiento fijo en Madrid, temblando de emoción y con una febril dad que apenas le permitía comer ni dormir, estudió cuanto de él podía comprender por sí mismo.

En aquel tiempo, la política, que en los pueblos españoles hacía arma de todo y la había hecho también de la banda de Villena, consiguió dejar a esta institución musical en tan deplorable estado, que cuando fueron llegadas en septiembre (año 66) las tradicionales fiestas de *moros y cristianos* se decidió que en ellas tomara parte una banda venida de Alcoy. La comparación de la local con la de que fuera venía fué desastrosa y muy considerable el fracaso de los de Villena. En el pueblo se produjo la natural indignación, y los músicos mismos, saltando por todas las conveniencias políticas, destituyeron al aficionado que los dirigía y proclamaron a Chapí su único director. A los quince años, pues, por elección de los mismos a quienes iba a dirigir, empuñaba Chapí la batuta y sobre sí echaba la tarea de realizar una completa y provechosa reorganización de la banda. De su gran temperamento musical, del compositor instintivo que en sí llevaba y de su voluntad de titán iba a salir en forma tangible el milagro que, aun después de realizado, parecería imposible.

Con el tesón que ponía en todo, acometió la magna labor. A diario daba lección de instrumento a cada uno de los músicos, copiaba y preparaba hasta 25 lecciones por día, y, en un año que esto duró, dirigió hasta no poder más y tocó hasta más no poder. De su esfuerzo salió el que la banda alcanzase el prestigio que en otros tiempos había tenido.

También por entonces compuso una zarzuela, su primera zarzuela, que se tituló «Estrella del bosque». Hizo en ella versos por su cuenta, arregló cuanto su

maravilloso instinto de las proporciones y de las conveniencias dramáticas le aconsejaron y suplió, en una palabra, las inexperiencias del libretista, que era el hijo del boticario del pueblo.

Con todo este bagaje pensó ya, de una manera decidida, en salir del pueblo en busca de ambiente más propicio a lo que eran sus aspiraciones y a lo que constituía su más acariciado sueño.

Madrid, con la sugestión que ejerce sobre todos los artistas que aspiran a la gloria, tiraba de éste como había tirado de otros muchos, y preciso fué pensar en serio en la realización de tan deseado y temido traslado.

Un día, uno de los primeros del mes de septiembre, el único acaso que en aquel pueblo de luz tan clara amaneciera triste y lluvioso, provocó la confidencia. Imposibilitado de salir al campo, donde, como queda dicho, el jovenzuelo hacía sus composiciones, se quedó en casa, y después de no pocas dudas y vacilaciones abordó el tema.

El padre, que esperaba el momento aquél, sintió al recibir la noticia toda la inquietud y todo el desasosiego que producen las decisiones definitivas cuando a ellas van unidos los más trascendentales actos de la vida. Nunca se opuso a que libremente eligiese su hijo el modo de vivir que más le acomodara, pero ¿sería aquél el que más le convendría?

—La música—le dijo, dejando salir en la observación todos sus temores—no sé hasta qué punto puede proporcionarte un vivir seguro. Yo sentiría que perdieras estos años en que podías, ya que estás decidido a mar-

charte, seguir una carrera de resultado más seguro y práctico, porque debes considerar, por más que te digan cuatro necios, que saben de esto tanto como yo, que en Madrid, y esto es de suponer, lo que sobran son grandes músicos, y tú, que para nosotros eres un prodigio, allí recibirás un desengaño fatal.

Hace cuatro años—continuó—que yo, sin que lo sospechara nadie, vengo pensando en tu suerte, pero ya ves que no puedo mantenerte en Madrid. Isidoro ha caído soldado y ha de marcharse muy pronto. Hoy, gracias a que él sostiene el oficio, podemos ir pasando todos juntos; pero en cuanto se marche, yo quedo solo y ya veis que estoy inútil para el trabajo. Eduardo está en Madrid, y a pesar de que el oficio le da para comer (1) considera los trabajos que el pobre pasa para seguir su carrera. Yo tengo esperanzas de que si éste pudiera estudiar llegaría a ser algo; por hoy por hoy, con lo que sabe, no creo que pueda sostenerse en Madrid, y esto me hace sufrir mucho. Tú te vas a marchar. Veo que mi oposición sería inútil. Pero piénsalo bien y piensa que yo no sé lo que va a ser de ti.

Las lágrimas que acudieron a los ojos de aquel padre cariñoso y bueno, pusieron término a la escena. No se habló más del asunto, y aquella tarde, a pesar de la lluvia, Chapí salió al campo a recorrer sus lugares favoritos. Como en el pueblo—podemos decir parafraseando al poeta—, llovía en su corazón. La lucha se estableció

(1) Con el producto de su trabajo de oficial de barbero se costeaba la carrera del Magisterio. *(N. del A.)*

en su espíritu, dura y cruel; pero aunque sus ojos lloraran lágrimas abundantes, la renuncia era imposible, y, absolutamente decidida la marcha, se fijó para el día 11 de aquel mes de septiembre.

El mismo Chapí la cuenta en la siguiente forma:

«Yo había llegado a reunir treinta duros. Mi pobre padre me guardaba, sabe Dios cuánto tiempo, una onza que, pareciéndome a mí un crimen aceptarla, me puso furtivamente en el baúl. Después de muchas lágrimas y abrazos, el 11 de septiembre, a las seis de la tarde, daba el adiós, con el alma destrozada, a aquellos sitios de tan grato recuerdo.

»La tarde era serena y el sol empezaba a descender. La luz roja con que se despide en esos meses, daba a todo un tinte encantador. Tuve la suerte de ser solo en el coche. Mi emoción era grandísima y al pasar frente al cementerio, cuya vista esperaba, dediqué el último adiós a mi madre, que allí reposaba. No pude más y rompí en un llanto deshecho. ¡Adiós todos y todo! ¡Sabe Dios si os volveré a ver! Mi decisión era volver vencedor o no volver jamás.

Cuando pude tranquilizarme y pensar con orden, empecé por mi padre, que dentro de pocos días debía quedar solo con mi hermanita pequeña. Mis dos hermanos, uno estaba en Madrid y el otro iba soldado donde le destinaran. Mi hermana mayor, con su esposo y sus hijos, también dejaba nuestra casa y el pueblo muy en breve.

»Aquella soledad en que el pobre viejo quedaba cuando se hallaba inútil para el trabajo (sólo tenía para

vivir el producto reducido de reducidísima hacienda) era el objeto principal de mis meditaciones. ¡Dios mío, pensaba, cuánto estará sufriendo! ¿Podrá resistir este golpe fatal? ¿Podré llegar a tiempo de proporcionarle la alegría, la felicidad de que vea que no me equivocaba al decidirme a este paso? Ocho años son mucho tiempo. Yo estudiaré doble y concluiré en cuatro. Tengo diez y seis; a los veinte, carrera hecha. ¡Señor: dadnos siquiera estos cuatro años de vida!»

IV

Una desilusión.—Cuentas que no salen.—Una entrevista con Gaztambide. — «¡Aunque se hunda el mundo seré compositor!».—Difícil problema.—El préstamo salvador.

A Madrid, tierra de promisión con que sueñan todos los que en las provincias españolas sienten alguna inquietud de arte, llegó Chapí el día 12 de septiembre, a las nueve de la mañana. Durante tan largo como molesto viaje no había hecho otra cosa que soñar despierto. Su imaginación se proyectaba, sin embargo, en sus felices sueños sobre un solo punto concreto. De Madrid, tan grande y tan deseado por todos, sólo le interesaba un pequeño rincón de la plaza de Isabel II, en que estaba situado el Conservatorio. La palabra, allá en su pueblo, le había sonado siempre como expresión de una cosa ampulosa que representaba todas las magnificencias de una especie de palacio de cristal.

Sin pérdida de momento, lo más indispensable para lavarse, se hizo conducir allí por su hermano. Apenas

ambos habían llegado al final de la calle del Arenal, éste le dijo:

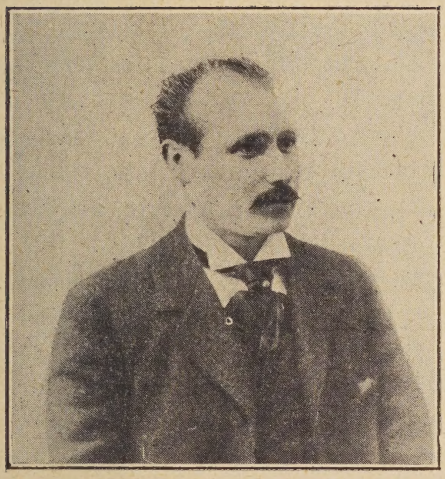
—Mira el Conservatorio.

—¿Eso es el Conservatorio?—exclamó el futuro músico entre admirado y dolorido—. Lo había pensado de otra manera.

En efecto, la desilusión había sido completa. En lugar del palacio misterioso que sus sueños le habían forjado, se halló con un edificio falto de carácter y de belleza en el que aún no habían sido reparados los daños que el fuego hiciera algún tiempo antes.

Realizadas en los primeros días las operaciones de matrícula e instalación para comenzar la nueva vida que le abría un ancho y rasgado porvenir, el estudiante, que venía entregado a sus propias fuerzas, hizo el recuento de su fortuna. Sabemos que el capital inicial con que contaba para realizar la conquista de la Gloria, por la que tanto venía suspirando, ascendía a la suma de 150 pesetas. Los gastos de viaje y un traje que había tenido necesidad de comprar para substituir al del pueblo, y en el que había invertido 65 pesetas, le dejaron reducida su fortuna a un total efectivo de 50. Con ellas había que satisfacer el pupilaje a razón de dos pesetas veinticinco céntimos diarios. ¡No había suficiente para el abono del primer mes!

La primera batalla por la vida se presentaba apremiante y dura. ¿Qué hacer? ¿Dónde buscar lo que había de serle indispensable en aquel Madrid tan grande y tan indiferente para todo el que llega a él atraído por sueños de ambición y de conquista?



Lorenzo Simonetti, tenor español, intérprete afortunado de «Curro Vargas», la zarzuela más importante de Chapí.

Sabía Chapí, como única orientación, que Gaztambide era empresario de la Zarzuela, y pensó: «Este hombre, como artista, no puede ser malo; tendrá buen corazón, y en cuanto me presente y le diga a lo que vengo a Madrid es imposible que no me preste su protección y me coloque en cualquier parte.» Decidido a intentarlo escribió una extensa carta, dirigida tan al alma, que pocos días después recibía una contestación que textualmente rezaba:

«Yo estoy siempre dispuesto a tender una mano al hombre honrado y trabajador. Venga usted a verme cuando quiera a la dirección del teatro y veremos qué puedo hacer por usted.—*Gaztambide.*»

Varias veces, loco de alegría, leyó el escrito, y esperó la hora de presentarse, y que, gracias a porteros y avisadores, llegó bastantes días después. Ya en presencia de Gaztambide se habló del asunto.

—Yo desearía colocarme en cualquier orquesta—dijo el pretendiente—, pues, según manifiesto a usted en mi carta, toco el cornetín y en caso necesario podría también tocar el trombón de pistón o cilindro. Si fuera posible, quisiera también ocuparme en copiar.

—Yo no sé si el director de la casa tendrá ya formada la orquesta de verso—contestó Gaztambide—, pues este año tengo también el teatro de Novedades. ¿Usted sabe que no es lo mismo tocar en Villena que en Madrid?

—Ya lo supongo, y por eso habrá usted visto en mi carta que mis pretensiones no pasan de una segunda parte, que es lo que creo que cumpliré bien.

—Perfectamente—dijo Gaztambide.

No se habló más y Chapí recibió dos tarjetas recomendándole a los directores de orquesta y copia.

El director de orquesta, a quien inmediatamente fué a ver, le dijo que ya tenía la suya completa, pues la plaza de cornetín primero que faltaba dependía de una combinación con dos profesores del Real y que si aquélla no se llevaba a efecto y él se atrevía a entrar de primero, bastaba. ¿Quién no se hubiera atrevido en aquellas circunstancias? Debía recibir la contestación dos días después, y en éstos compró una boquilla y empezó a hacer la nueva embocadura. «Me fatigaba—dice—extraordinariamente y no bastaba la intención. Estudios que en otro tiempo había tocado con la mayor facilidad, ahora me rendían al cuarto compás.» Quedó en la orquesta, y al primer ensayo comprendió que no podía cumplir bien y sufrió horriblemente. Pensó proponer el cambio al segundo, pero aquel segundo tocaba infinitamente menos que él, y se achantó, como buen cuco, con su segunda partecita. Otra cosa que le perjudicó fué el cornetín que tenía, pues sus cilindros estaban ya gastados y constantemente se le paraban, poniéndole en un compromiso.

Resultado: el arreglo con los del Real se hizo y Chapí quedó en la calle, sin colocación, a los diez días, que le fueron abonados por el director a razón de diez reales por cada uno de aquellos suplicios. Salió del teatro en compañía del maestro, que era el segundo de la Zarzuela. Quería el buen hombre consolarle, haciendo protestas de que él no había dado aquel paso, que obedecía

a la orden del primero, y diciéndole que no se desanimase, que tocaba demasiado, pero que el cornetín era muy malo y se le notaba cierta falta de costumbre; le prometió hacer cuanto pudiera en su favor. Entre sollozos y lágrimas que al hablar no pudo contener, contestó el muchacho:

—No me sorprende la resolución. La esperaba al ver que no cumplía bien. Pero debo decir a usted que hace algún tiempo, y a juzgar por el segundo que he tenido, hubiera cumplido con demasía. Por lo demás, me quedo sin tener qué comer; pero yo he venido a estudiar composición, y así se hunda el mundo llegaré a ser compositor.

—¡Ya lo creo, hombre! No digo que no. Yo también me he visto en la situación de usted, en país extranjero, y por eso lamento más verle así. Pero no se apure, que ya le buscaremos dónde trabajar.

A pesar de la energía con que había hecho frente a la situación con la frase de que *así se hunda el mundo llegaría a compositor,* aquella primera y seria contrariedad hizo mella en su espíritu. Las dificultades materiales se presentaron aterradoras. Todos los compañeros, muchachos como él, tenían elementos para dedicarse al estudio, tenían sus casas y las necesidades materiales cubiertas. Sólo él contaba, para la realización de lo que pretendía, con una sola cosa: su voluntad.

En estos momentos tristes, en los que por grande que sea flaquea hasta esta facultad, acaso la más triunfadora de cuantas el hombre posee, es cuando con más intensidad nos refugiamos en los recuerdos, para que

ellos descarguen un poco nuestra congoja y nos hagan mirar de nuevo hacia el camino en que hemos de ir dejando, con nuestras ansias de ideal, todas nuestras ilusiones y nuestra misma vida a pequeños trozos. El refugio de esta desesperanza fué aquella zarzuela compuesta en Villena y aquella fantasía, «Un día entre bosques». En sus notas estaba Villena entera con todo lo que en el pueblo tenía de más acogedor y cariñoso y mayor fuerza evocadora contenía.

Entre ambos legajos estaba también la solución del momento. Una onza de oro que la previsión cariñosa del padre había colocado allí para alivio y consuelo en momento tan decisivo.

Con esa cantidad, decidido a hacerla dar de sí cuanto fuera posible, resolvió el futuro músico un cambio de casa, trasladándose a vivir a otro hospedaje más modesto. En él, no obstante lo deficiente y pobre que era la pensión (pues se reducía a una cosa color de chocolate, en jícara, con dos rebanaditas de pan por la mañana; un poco de sangre frita, como estaba la suya, de almuerzo; un poco de arroz, con Dios sabe qué, para la comida (¡ni el clásico cocido!), y un jergón de esparto vivo para reposar de las fatigas, vivía contento y estudiaba con entusiasmo. La cuestión se reducía a no morir, y con vivir y estudiar tenía bastante.

Para el padre que allá en Villena esperaba las noticias de los progresos del estudiante, se había inventado la piadosa mentira de una buena colocación. Como aquélla no existía más que en el deseo, los restos de la onza no pudieron dar de sí más que para los meses de noviem-

bre y diciembre, y en el de enero fué preciso declarar la quiebra con un saldo en contra de 30 pesetas.

Muchacho extremadamente pundonoroso y tímido, el solo hecho de deber le hacía sufrir y esquivar cuanto podía la vista de sus patrones, a cuya mirada temblaba de vergüenza y temor. Constantemente le apremiaban con la amenaza de ponerle en la calle, y viendo que no podía pagar le negaron la cocina, dejándole por única asistencia, mediante treinta reales al mes, el inhumano jergón en que dormía.

De uno en otro sitio anduvo en busca de solución a tan difícil problema. En ninguna de las puertas a que llamó encontró quien le abriera, hasta que *El Eco de Marte,* del que era director un Sr. Gabardas, le dió, con la advertencia de que aquello ocurría muy de tarde en tarde, una copia que abonaba a real por página, aunque cada una de ellas tenía que ir poco menos que dibujada. Le entregó por todo la gran suma de treinta reales.

Una libreta (125 gramos) de pan y un trozo de chicharrones, convenientemente repartidos durante el día, fueron muchos de ellos su único alimento.

Al fin una mañana surgió el conflicto en toda su intensidad. El patrón, cuando el estudiante se disponía a salir para la clase, le anunció, de una manera que no admitía réplica, que a la casa no volviera sin las treinta pesetas que adeudaba. Esta decisión quería decir que no iban a ser sólo los días los que había de vagar por las calles, sin rumbo fijo, sino las noches también.

El primer día que el *Chiquet de Villena* hubo de asistir a la clase, no la hubo, y con otros dos alumnos,

Domingo Linazasoro e Hilario Galán, que esperaban también que se abrieran las aulas, hizo una estrecha amistad que había de durarles tanto como la vida.

A ellos sólo podía contar esta íntima tribulación, aunque sin esperanza ninguna de ayuda. Hilario Galán era un muchacho de una familia que había venido a la estrechez más estrecha, a pesar de lo cual él siempre estaba contento. A más de una completa libertad poseía un gran corazón. Domingo Linazasoro era guipuzcoano. Vivía hacía muchos años en Madrid, con su madre y una tía suya que al ver viuda a su hermana con cuatro hijos había hecho la heroicidad de trasladarse con todos a la gran capital y sacarlos adelante, reuniendo a fuerza de trabajo un capitalito que dedicó a montar una casa de préstamos. No salía apenas del establecimiento, en el que trabajaba todas las horas que le dejaban libres el estudio y las clases.

Poco, pues, de amigos, en tales condiciones, podía esperar; pero las grandes tristezas rompen el cerco que los pudiese contener, y, sin más esperanza de consuelo que el que proporcionan al salir de nosotros mismos, acuden a los labios, y a los de Chapí acudieron aquel día para hacer depositario de ellas a su amigo Galán, que fué el único de los dos que encontró en la clase.

Juntos pasaron los dos compañeros el día, y, al llegar el momento terrible de la noche, Galán dijo al cuitado:

—Chico, francamente, si no te he invitado a que te quedaras aquí a dormir es porque ya ves nosotros lo mal que estamos. No tenemos más que dos catres para los cuatro que somos. Pero es imposible que lo pases en

medio de la calle. Hace un frío horrible y te vas a helar. Quédate y nos arreglaremos como podamos; sobre todo, estarás bajo techado.

Ya algunos días le habían hecho comer con ellos, y aquellas comidas, que siquiera eran calientes, reanimaban su estómago, estragado por los continuos alimentos en frío. Quedarse aquella noche era obligarles a tenerle allí y mantenerle hasta sabe Dios cuándo, puesto que al día siguiente, y al otro, y al otro, la situación seguiría siendo la misma. Decidió en vista de ello marcharse, pretextando que trataría de apaciguar al patrón. Se despidieron con la promesa de que volvería si en la casa se mostraban inexorables, y aquella noche el futuro músico se dispuso a pasarla al sereno. Después de dos horas de vagar por la Puerta del Sol y calles adyacentes, sin objeto ni rumbo, acosado por el frío y por el temor, decidió poner en práctica una idea a la que venía dando vueltas desde hacía gran rato en su imaginación.

La tía de Linazasoro—pensó—está bien y podrá darme esos seis duros; pero esa señora no me conoce, y por más que Domingo le hable en mi favor, si es que se atreve, no es muy fácil que me los dé. Además, he de pedirlos en préstamo, y ¿cuándo podré restituirlos? No hay más remedio que escribir a mi padre y con cualquier pretexto pedirle la cantidad... No la tendrá, se verá obligado a pedirla, haciendo un sacrificio enorme, y todo ¿por qué? Por no haber atendido yo a tiempo sus consejos razonables. ¡Valiente negocio he hecho!

Llegó con este soliloquio a casa de Linazasoro, adon-

de iba por primera vez, y después de mucho tiempo de indecisión le refirió lo que pasaba, pero sin atreverse a pedirle el dinero. El amigo comprendió aquellas hondas penas y el objeto de la visita, y sin decirle una palabra salió, dejándole con sus hermanos.

Al cabo de pocos minutos apareció con su tía, la que después de hacer varias preguntas naturales en quien va a dar dinero sin saber con seguridad a quién, le entregó los seis duros. Cuando salió de aquella casa iba como alma que lleva el diablo y no veía la hora de llegar a la de sus patrones para entregar las pesetas que le iban a evitar tanta mortificación. ¡Con qué descanso durmió aquella noche y qué alegre se levantó al otro día!... ¡Ya podía estar en casa a todas horas!

V

Unas botas providenciales.—A merced de unas propinas.—Una resolución.—Sin domicilio.—La noche en un banco.

Un incidente casual le había proporcionado recientemente unas botas, cuando ya las suyas no podían resistir más. Con motivo de la copia de una partitura para ser regalada a la música de Lérida, fué presentado Chapí al hermano del dueño y encargado a la vez de un gran almacén de calzado del barrio de Pozas. A la segunda entrevista ya se habían hecho amigos y hablaron con la mayor franqueza y confianza.

El zapatero, naturalmente, en lo primero que hubo de fijarse fué en las botas.

—Pero, chico—exclamó—, ¿puesdes andar con eso? Llevarás los pies muertos.

—Algo.

—¿No tienes otras?

—No; son las únicas.

—Quítate una.

Lo hizo, la cogió el zapatero y le buscó en la anaquelería un par de aquella medida.

—Pruébatelas—le dijo.

Sin atreverse a apear por su parte el tratamiento, advirtió:

—Pero ¿usted sabe que yo no tengo ahora dinero para pagárselas?

—Claro que lo sé. Póntelas y ya me pagarás en copias.

Lo del pago era una manera delicada de hacer el regalo, pues la copia que le dió era tan poca cosa que sólo quince reales hubo de proporcionarle. También por aquellos días fué presentado por Galán a un sacerdote joven de la iglesia de la Encarnación. Estaba muy enfermo del pecho, y, deseoso de distraerse en algo, quería aprender a tocar la guitarra. Iba Chapí todas las tardes a darle lección, y por este trabajo no solamente se negó a poner precio, sino que se opuso terminantemente a recibir por él recompensa alguna.

El sacerdote, que era muy pobre y que por Galán no ignoraba lo precario de la situación de aquel muchacho que le enseñaba, pagaba indirectamente como podía, dándole todas las tardes un vasito de vino y alguna cosilla con que acompañarlo. Aquel refuerzo también llegaba a tiempo, pues aquel estómago de muchacho terco y luchador se resentía mucho del continuo frío y mantenía viva su protesta muda por el poco caso que se le hacía.

Así las cosas, por cierto nada favorables, amaneció el 26 de febrero, y después de una noche horrible se

levantó más animado y dispuesto a resistir lo que viniera, hizo su trabajo y asistió a clase. Así que ésta terminó, dejó a sus amigos Linazasoro y Galán y fué en busca de su hermano. Este, para que su maestro le permitiera ir a sus clases, había tenido que renunciar al sueldo y a los días de paseo. Por último jamás iba a su casa y no sabía lo apurado que se encontraba. Le suponía ganando cinco reales en un teatro. Pero el teatro en que lo creía había cerrado y era imposible mantener por más timpo el engaño. Le expuso, pues que no había otro remedio, lisa y llanamente la situación.

—¿Qué piensas hacer?—inquirió el hermano asustado por el relato—. Ya ves que yo no gano nada y no puedo sacarte del apuro. Es imposible que sigas aquí, pues ya hace tiempo que me tiene preocupado el ver cómo te estás quedando. No seas tonto y vuélvete al pueblo. Espera que yo termine mi carrera y ya será otra cosa.

—¿Y dónde está el dinero para el viaje?—objetó Chapí—. Ya he pedido al padre seis duros porque me he encontrado en este apuro, y no me contesta, lo que me hace suponer que no los tiene ni los encuentra. Por otra parte, yo no puedo volver así; ¡primero me muero de hambre!

Después de mucha discusión, sin encontrar remedio al mal, el hermano continuó:

—Yo, lo único que gano son las propinas de los parroquianos; pero no es todos los días ni pasa de una miseria insuficiente. Toma dos pesetas que tengo, ven todos los días y te daré lo que gane.

Con la merienda que el buen sacerdote le daba, el gasto disminuía y se reducía a tomar algún alimento por la mañana y conservar lo posible para si alguna noche el hambre era mayor que su deseo de no comer ni gastar. Así pudo ir pasando, con los ocho, diez, doce o catorce cuartos que su hermano le proporcionaba todos los días o casi todos, puesto que algunos no podía darle nada. Cuando esto ocurría, para tranquilizarle un poco, le aseguraba que comía con Galán, lo cual no era cierto ni lo creía él tampoco. Aquellos días pasaba con la sola merienda, que era bien poca cosa.

Desde que salió del apuro de los seis duros que le obligaba a andar siempre huído, había recobrado un gran espíritu y una gran serenidad. Hasta sentía cierta complacencia en verse en aquel cuartucho estrecho y miserable.

Días eran aquellos, sin embargo, destinados por la suerte a que ni la tranquilidad relativa le durara mucho. Apenas logrados algunos de sombra de quietud para su atribulado espíritu, llegó una nueva contrariedad. De Villena venían noticias, y éstas no eran buenas. Entre algunas desdichas de familia, el padre, como un lamento, decía en su carta:

«En esta situación, inútilmente he buscado los seis duros que me pides y no tengo. Estoy desesperado por eso y porque en la desgracia todos nos vuelven la espalda. Nadie se acuerda de haber recibido un favor mío en la vida.»

La lectura del escrito le entristeció mucho, pero le sugirió la idea de salir adelante y pronto, sobre todo la

Chapí, alumno del Conservatorio (1871).

de ventilar la duda de si aquello que estaba sufriendo no resultaría en balde y se engañaría al creer que Dios le llamaba por aquel camino que se empeñaba en seguir. Cogió aquel mismo día la zarzuela y se encaminó con ella a casa de su maestro de armonía, D. Miguel Galiana.

—Ruego a usted—le dijo—que me haga el favor de echar una mirada a esta cosa, cuando tenga un rato de más. Usted conoce mejor que nadie lo que yo sé de armonía y composición. Bajo este punto de vista juzgue este trabajo que hice un año ha en Villena. Quisiera que usted fuese franco, lo mismo si comprende por esta zarzuela que puedo esperar algún resultado de mis estudios, como si cree lo contrario. En este caso, dígamelo sin ambages ni rodeos, pues me prestaría un grandísimo servicio al desengañarme.

Así lo prometió el profesor, y un día en que faltó a clase Chapí, aprovechó la ocasión para decir a todos los que a ella asistían: «Este muchacho promete. Me ha hecho ver una zarzuela suya, y aunque llena de incorrecciones y a lo mejor por los cerros de Ubeda, en las ideas, en la instrumentación y en cuanto corresponde a la intención dramática, demuestra mucha disposición. Si estudia, creo que hará buena carrera.»

A Linazasoro y a Galán les faltó tiempo para comunicarle la noticia, que en buena hora llegaba, pues se acercaba uno de los momentos supremos.

«El 25 de marzo cumplía—dice Chapí—el mes de casa que pagué con los treinta reales de la copia de Gabaldás. Ya no podía contar con reunir otros treinta, y no que-

riendo exponerme a un nuevo suplicio como el de los seis duros, el día 26, por la mañana, me despedí de los patrones.

—He buscado otra casa. Ahí queda el baúl y ya vendré por él un día de estos.

«Sólo llevé conmigo papel de música, lápiz y un bajete que debía llevar de lección al día siguiente. Además era dueño de cinco ochavos y estaba en vísperas de mi santo y de cumplir diecisiete años.

»Tomé posesión de mi nuevo domicilio, que eran las calles de Madrid. Después de las clases de aquel día, que me tocaba de piano, dediqué todo el tiempo a hacer visitas. Primero fuí a ver al proveedor de botas, luego a Galán, después a mi buen sacerdote y, por la noche, como de costumbre, a mi hermano. Sólo había tomado homeopática merienda. A la luz del sol, mi valor era decidido, hacía tiempo que presentía la llegada de aquel trance y venía preparándome; pero con la presencia de la noche, el hambre, que en aquella ocasión picaba más que nunca, y un viento fuerte y desagradable que se levantó, empecé a perder los ánimos, y cuando fuí a ver a mi hermano, estuve sin dirigirle casi la palabra en las dos horas que permanecimos juntos. Temía soltar el llanto al hablar y no quise darle el disgusto de que supiese lo que me pasaba, convencido de que nada podría remediar.

—¿Qué tienes esta noche?

—¿Yo? ¿Qué he de tener?

—Como te veo tan cabizbajo...

—Pues no tengo nada... mal humor...

—Lo que siento es que hoy es poco lo que he de darte. Toma, ocho cuartos.

»Tomé aquellas monedas y cerca de las diez nos despedimos. Pensé en comprar pan, pero como no sintiera hambre, sino ganas de soltar el nudo que me ahogaba, rompí a llorar, y esto me alió más barato. Después me encontré más despejado y con más ánimos.

«Fuera de las calles del centro y del barrio donde ya había vivido, no conocía de Madrid más que la Castellana y el Retiro, que eran mi gran recurso por el día, pero por la noche...

»Anduve vagando por lo que conocía, y sobre todo por la Puerta del Sol, hasta que la gente fué desapareciendo, dejándolo todo desierto. Entonces mi miedo fué que la policía me echase el guante por vago, y cada vez que veía moverse un bulto apretaba el paso, como quien tiene mucha prisa por llegar a casa. Después de bastante tiempo de este ejercicio, que me hizo entrar en calor, viéndome en una calle completamente solitaria, me senté en un portal a descansar. Sin poderlo evitar, me quedé ligeramente adormilado, pero el ruido de pasos que se acercaban me despertó lleno de sobresaltos y eché, más de prisa que nunca, por el lado opuesto.

»Al cabo de una terrible caminata, me encontré en despoblado, y, según yo calculo, debió ser por la parte de Chamberí, que me era completamente desconocida. Como arreciaba el cansancio, volví a sentarme, esta vez en medio de la calle, pero procurando no dormirme, porque el frío iba en aumento y se me helaba el sudor. Después de un buen rato emprendí el regreso a la villa y corte

y sin saber nunca por dónde. Tras muchos pasos, me vi en la calle de la Montera y nuevamente entré en la Puerta del Sol. Me dirigí entonces a la Plaza Mayor, donde vi que eran las tres de la madrugada. No podía más, y como si fuera a cometer un crimen me interné en los jardines. No era yo solo el que buscaba allí refugio. Casi todos los bancos estaban ocupados y ocupé a mi vez el mío, dispuesto a dormir, sin pensar en las consecuencias. A los pocos minutos, grandes voces turbaron mi reposo. Inmediatamente me dí cuenta de lo que pasaba: cinco o seis de mis compañeros protestaban contra la tiranía de un polizonte que bastón en alto y al grito de «¡Largo, canallas; esto no se ha hecho para casa de dormir!» venía a echarnos de nuestro nido. Yo, listo, huí de aquella escena para dirigirme nuevamente a la Puerta del Sol. Daban las cuatro.

—¡Oh, las cuatro aún; Dios mío, esta noche no tiene fin!—pensaba yo.

»Caminando a la ventura llegué a Recoletos. Tomé asiento en el banco más oculto, y como el susto anterior me había desvelado por completo, me entretuve en pensar. Nadie vino a incomodarme esta vez y allí pasé e resto de la noche.

»A las seis me dirigí en busca del pan. Aquel año, la carestía era grande, y el Ayuntamiento había dispuesto la fabricación de un pan para la gente pobre, del cual venía yo comiendo hacía algún tiempo. Encontré en la calle de la Greda un despacho y después de tomar mi libreta me encaminé el Retiro. Eran las seis y media cuando el sol vino a saludarme en el día de mi santo y

cumpleaños, dando un gran alivio a mis destemplados miembros. Comí el pan con apetito regular y me puse a armonizar mi bajete. Esta escena tenía lugar frente a San Jerónimo, en un montón de pedazos de molduras, capiteles y estatuas rotas que había junto a aquella iglesia. Hecho mi bajete, me dirigí a clase, y cuando me encontré con mis dos amigos que me preguntaron la causa de mi palidez, como necesitaba consuelo, no pude ocultarles lo que me sucedía.»

Después de la clase, Linazasoro, a quien más de una vez arrancó lágrimas el relato de aquella desventura, no queriéndole ofender al separarse de ellos encargó a Galán que le acompañase y le dió para él algunas pasetas que llevaba. El pobre Galán, espíritu alegre y humorista, ocultaba más sus emociones y todo lo echaba a broma; creyendo que no podía servirle de nada, procuraba no aumentar los sufrimientos del amigo. ¡Cuántos consuelos de estos le debió el infortunado durante aquel dichoso curso!

En aquellos momentos, sin embargo, la cosa no era para reír y se hartó de llamarle bárbaro por haberle ocultado lo verdaderamente crítico de la situación. Le hizo comer en su casa y en todo el día se separó de él, tratando de animarle y de consolarle. Por la tarde fueron ambos a ver al pobre capellán y le enteraron de lo ocurrido. El buen sacerdote hizo que arreglaran una cama con lo que se pudiera y le recibió en su casa, que no era nada diferente de la que había tenido en su último domicilio, pero aquel santo varón no disponía de otra cosa. Allí pasó los dos últimos meses de curso, sin

logar la tranquilidad apetecida. El pan que allí le daban, además de escaso, no podía satisfacerle por completo ni en la proporción en que lo comía, porque veía cómo aquel desgraciado apenas si lograba reunir lo más indispensable para sí. Hasta cuando hubo de marchar a su pueblo, donde le encontró la muerte, se vió precisado a implorar la caridad. Chapí intentó cuanto pudo y supo por encontrar trabajo, pero no le fué posible conseguirlo. ¿Pensaba volver a su pueblo? ¡Jamás! Pero así debía ser. La familia no conocía sus sufrimientos, pero sí que últimamente se encontraba sin colocación y recogido por el sacerdote y acudió en su socorro. Su padre le mandó nueve duros y le decía:

«Por fin he encontrado un agradecido, y por cierto en quien menos lo esperaba. Dios se lo pague, pues me ha quitado de encima esta pesadilla que me agobiaba por no poderte dar lo que me pedías.»

VI

Nueva complicación.—Un diagnóstico inquietante.—El viaje trágico.—La factura de la desdicha.—Otra zarzuela del hijo del boticario.

No era mejor, ni mucho menos, la situación del hermano, único consuelo y única ayuda que Chapí tenía en Madrid. Su constitución física, no muy robusta, y su carácter, menos fuerte o menos fortalecido por las ansias de un ideal, venía sufriendo, no sin hacer consumo ya de todas las reservas de energía, el trato brutal del maestro, un barbero borracho. ¡Tanto y tanto fué su padecer, que al fin cedió la pobre naturaleza!

Una dolencia, cuyos síntomas desde algún tiempo había sentido y ocultado, le obligó forzosamente a confesar que no podía más y que tenía que dejar aquella casa; pero ya apenas podía hablar, y menos tenerse en pie. Un paisano, muy pobre, pero que siempre les había mostrado gran cariño, les ofreció su vivienda hasta que resolviesen lo más urgente. Como medida de la mayor premura, ambos hermanos acudieron a un médico amigo, quien reconoció al paciente y le recomendó que

se metiera en cama cuanto antes. Tanto encareció esta necesidad, que ordenó de una manera imperativa que nuestro biografiado le llevara sin pérdida de minuto a la casa y que volviera a recoger las recetas que, en el ínterin, se quedaría escribiendo. Era esta una manera, la menos alarmante, de que el pobre paciente no se enterase de lo que acerca de su estado tenía que decir el médico. Todo se hizo como se ordenaba, y al volver Chapí a casa del doctor, éste, ya sin ningún eufemismo, le dijo:

—Pronto, hoy mismo, márchense ustedes a su pueblo. Su hermano tiene unas calenturas gástricas que, por lo menos, amenazan degenerar en tifoideas. Es imposible que fuera de la familia encuentre el cuidado que necesita, y urge, porque su salvación es ya difícil, y, con un día más, sin poner mano a remedios heroicos, sería imposible. El viaje también es peligroso. Puede quedársele a usted en el camino. ¿Es propenso a mareos?

—Sí, señor.

—Malo, malo... Sin embargo, es lo mejor que se marchen ustedes.

Todo venía a punto. Por la mañana se había examinado de armonía y había cobrado los nueve duros que le enviara el padre. El tren de la tarde no llevaba coches de tercera, y, como no tenían dinero para más, hubo que esperar a la mañana siguiente.

El delirio que la tarde anterior acometiera al enfermo no se repitió, por fortuna para ellos. Muy de mañana, y con la resignación del que se entrega a lo in-

evitable, se encaminaron ambos hermanos a la estación. La situación no podía ser más triste. Después de pagar los billetes, quedaba un sobrante de nueve reales y la advertencia del médico de que el enfermo acaso no pudiera resistir el viaje.

«Al llegar a Aranjuez—dice Chapí—, yo, que no quitaba los ojos del pobre enfermo, advertí que un sudor le cubría la cara y que comenzaba a desmayarse. Las angustias de aquel día no podría yo describirlas.

»Tomé la determinación de, en cuanto le viera morir, echarle encima la capa para poder llevarle así como dormido hasta Villena, haciendo de tripas corazón para que nada se me conociese en la cara. El tren se retrasó más de dos horas, pero llegamos, por fin, cerca de las diez de la noche.

»Cuando vi a mi familia que se encargaba del enfermo, se me quitó del alma el peso más grande que jamás he sentido. El corazón me decía que se había salvado.»

A los dos meses, después de un cuidado grandísimo y de mucho luchar con la muerte, empezó a levantarse el enfermo. La convalecencia no fué muy larga; pero entonces le tocó al pobre músico el pago de la deuda contraída con la naturaleza en todo aquel año, en el que el hambre, los trabajos y toda suerte de emociones habían sacudido su sistema nervioso de una manera despiadada. Una congestión cerebral que pudo ser conjurada a tiempo le tuvo muchos días en cama y le dejó una larga convalecencia. No obstante su extraordinaria debilidad, su tesón era tan grande y su propósito tan

decidido, que, en lugar de dedicarse por entero al descanso, estudió el segundo año de armonía y acudió de nuevo a su colaborador, el hijo del boticario, y escribió otra nueva zarzuela, titulada *Doble engaño*, que también hubo de quedar en el misterioso alcázar de lo inédito.

VII

La vuelta a Madrid.—El premio extraordinario.—En los Bufos.—La vida en peligro.—Un amigo bueno.—La Sociedad de Conciertos.

De nuevo el día 2 de octubre, sin pensar para nada en lo pasado, con veinticuatro duros, seis menos que en la primera salida, volvía heroicamente a Madrid este hombre decidido, a quien podía considerarse como el más tenaz de los luchadores.

Aquel año, gracias a la venta de unas fincas de Villena, nuestro músico lo pasó lleno de privaciones, eso sí, pero dedicado a su trabajo normal, del que sacó todo el fruto que podía sacarse y el calificativo oficial de sobresaliente con premio extraordinario.

Al comenzar el verano, en lugar de tornar al pueblo, volvió a la práctica de su cornetín con el propósito de colocarse, y su instrumento resonó muchas veces agregado ya a una, ya a otra murga, con pretensiones, de aquellas que entonaban himnos patrióticos y belicosos en honor de la libertad y de unos cuantos duros repartidos entre otros tantos pobres de levita.

Ya en el curso del 69 al 70, en noviembre, entró en los Bufos como suplente y hasta marzo cobró el sueldo de la orquesta. A primeros de mayo logró plaza definitiva, en el Circo de Price, mediante la oposición de la orquesta, cuyo relato hice en el libro de Tomás Bretón (1).

Ya más firme su situación económica, sacudido por el ansia de ideal que le espoleaba para llegar pronto al punto que se proponía, estudió aquel año con verdadera fiebre. Más de cincuenta números de contrapunto de todas clases, incluso algunas docenas de cánones, hizo durante el curso, más algunas fugas, con las que ganó el segundo año de composición, y un número regular de melodías con letra y sin ella, cuyo estudio se alternaba con el del contrapunto. Para poder atender a estos trabajos, a las horas de clase, a sus obligaciones del teatro, que le inutilizaban las noches y muchos días con los ensayos, y a sus compromisos milicianescos, gran parte de las madrugadas, al dejar la orquesta, se sentaba a trabajar hasta la hora de ir a las clases.

El verano, músico en Price, con doce reales, pretendió descansar un poco de aquella labor en la lectura de obras literarias, y de ellas sacó una melodía que colocó entre una introducción y un *allegro* y bautizó con el nombre de «Zanzé» (2), y una descripción de la batalla de las ovejas, del *Quijote*.

Las desdichas aún no habían acabado, y aquel exce-

(1) *Tomás Bretón: su vida y sus obras* (de esta Biblioteca, pág. 55).
(2) Esta pieza se ejecutó aquel año y los siguientes en el Circo de Price.

sivo trabajo volvió a poner de nuevo en peligro su vida.

Un día, al pretender sentarse al piano, sufrió un mareo idéntico a los de su enfermedad de un año antes en Villena, y el hermano cariñoso que con él vivía tuvo que llevarlo a la cama. La falta de cuidado iba agravando la enfermedad, y, gracias a una gran erupción que cubrió su frente y toda la cara, pudo salvarse de otra congestión cerebral. Pero el daño entonces se corrió a la garganta y al pecho, y mal lo hubiera librado si Linazasoro, su amigo del alma, comprendiendo que la falta de médico y de cuidado eran su condena de muerte, no le hubiera llevado a su casa, en la que estuvo los días de enfermedad.

Algunos después, ya mejorado, volvió a su alojamiento y a la orquesta, *porque era imposible obedecer* al médico, que le había prescrito un gran descanso.

Una circunstancia felicísima se le presentó, y con ella la ocasión de pasar del Circo a la pequeña Sociedad de Conciertos, que tocaba en los Campos Elíseos. Allí el trabajo era muchísimo más llevadero para sus fuerzas, y logró reponerse pronto. Gracias también a un pequeño gasto que pudo permitirse, el trajecillo que comprara al llegar de Villena fué sustituído por otro, y merced a ello recobró la libertad de movimientos. ¡Ya no había deterioros que ocultar! Aquello tan insignificante, tan nimio, llevó un poco de alegría a su vida y no pequeña calma a su espíritu.

Esto, de todos modos, había de durarle poco, y la alegría había de venir mezclada con mayores preocupaciones.

VIII

Duelo a muerte con la tranquilidad.—Un gran encuentro y una gran preocupación.—La tristeza del amor.—Una nueva zarzuela.

Cualquiera hubiera dicho que Chapí tenía un duelo a muerte con la buena ventura. Asegura un refrán castellano que Dios aprieta, pero no ahoga, aunque no dice nada si lo verdaderamente piadoso no sería ahogar en algunas circunstancias de la vida. El estómago del joven músico llevaba dos años sometido a un régimen de escasez, y la actividad de su vida interior, la sensibilidad, que era su patrimonio artístico, a una actividad constante que la conservaba en toda su integridad, hasta el punto de que más se aguzaba y más se depuraba cuanto más duras eran las contrariedades que sufría. Llegado ya a la más extraordinaria exquisitez, le producía una hiperestesia en la que una desgracia ajena o propia, una atención recibida o un afecto otorgado, producían en él tal conmoción, que le esclavibazan para «in eternum». Así conservó siempre en su memoria y en su corazón los nombres de aquellos compañeros Galán, Li-

nazasoro, don José, y cuantos se acercaron a él a proporcionarle un beneficio o una atención. No olvidó nunca que en aquella enfermedad producida por la índole de su trabajo, y que le dejó sin contrata, fué atendido y llevado a aquella casa, en la que encontró familia y hogar, pan y cariño...

Claro es que hombre de estas cualidades psíquicas tenía que poseer un amor propio desarrollado extraordinariamente. A él se debía que huyera de cuantas familias de Villena pudiera encontrar. Sabía sobradamente que su penuria no era el adorno más adecuado para un cuerpecito de veinte años, rematado en lo alto por una cabeza de artista llena de ensueños e ideales, pero mal vestido y desmedrado. De acuerdo con este propósito, procuraba alejarse de todos aquellos sitios en que pudiera hallar antiguos conocidos.

El cuidado exquisito con que había escogido los lugares de Madrid en que pudiera pasear sin peligro de hallazgos y estudiar sin molestias, le habían ido librando un día tras otro de los temidos encuentros; pero, ¿entre tantas familias de Villena como había en Madrid, tendría algo de particular que, al fin, tropezase con alguna? ¡No! El encuentro hubo de salirle al paso, y éste había de ser el que mayores preocupaciones pudiera proporcionarle. Aquella era otra estocada a fondo que, en su duelo a muerte, le tiraba su escasa ventura.

La familia de Villena con que tropezó era un matrimonio que tenía una preciosidad de niña, con la que él jugó a los novios en su pueblo natal y a la que dedicó más de una de aquellas sus primeras composiciones mu-

sicales. Aquella niña, al aparecer de nuevo a su vista, despertó en él un mundo de recuerdos agradables, quizá por infantiles, ¡y cómo la habían transformado los años! Ya era una mujer de ojos espléndidos, de labios rojos como una ofensa, y pequeñito pie, «que bien pudiera ocultarse en el cáliz de una rosa».

Todas estas cosas tenía la linda flor de Villena; pero, sin duda, Chapí pensaba que también tendría estómago, este enemigo fiero de los soñadores. En sus ratos de timideces, hijos de su miedo a la vida, el luchador infatigable no comprendía por qué Dios, siendo infinitamente poderoso, hizo a sus criaturas con esta víscera tan exigente, que a diario pide su participación importante en los ingresos que hemos de sacar a una afanosa vida de lucha y de trabajo.

Pero ello había de ser, y fué. Las relaciones que de chicos tuvieron Chapí y la niña se reanudaron al encontrarse, y, reconociendo las insuperables dificultades de su vivir, acordaron esperar, queriéndose, hasta que la fortuna acudiera en ayuda de aquel amor de algún modo.

¡Y aquí su escasa suerte le tiró otra estocada! El padre de la novia murió y la familia quedaba en muy lamentable situación. Los parientes, que, abusando de la liberalidad exagerada del hombre excepcional que acababa de morir, le habían arruinado, y otros que le debían su bienestar, volvieron la espalda a aquel cuadro de desolación. Tal tristeza imponía la necesidad de jugarse el todo por el todo y casarse. El que iba domando un estómago, el suyo, domaría dos.

Esto era tristísimo, pero el amor era una realidad y había que obedecerla. El sol calienta a los que sufren como a los que gozan, y el artista no quería renunciar al calorcillo del sol de sus amores. Había, para realizar esto, una solución intermedia: la de casarse y mandar a su esposa, con la familia, a Villena. Cuando esta preocupación ocupaba todas las horas del insigne músico, surgió un señor, pariente de la familia de la novia, que se prestó a proteger a las que en tal desamparo habían quedado. Esto era un respiro, y, mientras tanto, llegaría el triunfo... ¡Adelante!

Pero aquello fué el último horror de la desgracia. El miserable, enmascarado con una infinidad de atributos de hombre decente, iba, lisa y llanamente, a robarles lo poco que aún les quedaba, y lo consiguió; realizada la hazaña, arrojó su máscara, y el desamparo en que aquellas mujeres quedaron fué absoluto.

Tantas cosas como venían, una tras de otra, parecían significar que la vida se complacía en reunir dificultades para probar, sin duda, la vocación decidida del músico. Apenas pasados aquellos días de miseria y trabajo, en los que tuvo necesidad de hacer sus estudios hasta en los paseos públicos, por no atreverse a entrar en su vivienda, y recobrada muy a medias la tranquilidad merced al sacrificio familiar y a la modesta colocación, salíale al paso esta nueva dificultad, que oponía un mayor obstáculo a sus estudios y al acabar próximo de sus penalidades con el finalizar de su carrera. Aquel amor, un poco romántico y un poco desesperado por tanta tristeza como afligía a la amada, venía con nuevos

motivos de preocupación a constituirse en el más poderoso acicate para las grandes luchas.

En un corazón menos español, menos influído de la hidalguía ancestral de los caballeros de la Edad Media, en los que lo más importante de la divisa era el «todo por mi dama», tal sentimiento hubiera pasado a cosa subordinada, a término inferior, y la ilusión por el arte hubiera lanzado un grito de triunfo. En Chapí, por el contrario, el mayor obstáculo requería el empleo de mayor esfuerzo y mayor sacrificio, y, abnegadamente, a él había que prestarse.

Sólo una cosa podía resolver, con relativa rapidez y probable eficacia, aquel apremio de dinero y de tiempo, para asegurar una posición que le permitiese formar una familia. Consistía ésta en volver a los tiempos en que escribiera con el hijo del boticario, componer una zarzuela y estrenarla lo antes que ello fuera posible.

Asistía a la sazón a la clase de Arrieta. El bondadoso maestro, que reconocía en aquel discípulo, el predilecto, condiciones excepcionales, enterado de lo que le acontecía, acudió en su ayuda y consiguió de don Francisco de Salas, empresario de la Zarzuela, la promesa de un libreto.

Salvador María Granés había prometido uno, titulado «Abel y Caín», y Salas, cumpliendo su ofrecimiento, apenas hubo recibido el primer acto, lo entregó a Chapí, que se puso a trabajar en él con verdadera fiebre. En trece noches terminó el trabajo, que se componía de un coro de introducción, una romanza de tiple, un dúo cómico de habladores, un largo cuarteto y un coro final.

La música gustó a los actores, y muy especialmente al empresario, pero no ocurrió lo mismo con el libro, y aun cuando la dirección estaba dispuesta a poner la obra en escena, era con tan poco deseo y tantas ganas de que pasaran otras por delante, que la titulada «Beltrán y la Pompadour», de Cañete, se interpuso, y la de Chapí quedó con la introducción del segundo acto terminada y para mejor ocasión. La demora quitábale de nuevo la esperanza de resolver aquel problema, que tan fervorosamente le interesaba.

IX

Temporada de ópera.—Un anuncio de «La Correspondencia».—Horas de inquietud.—El redoblante arrollador.

Había llegado la primavera (año 72), y cuando más en actividad estaba en sus estudios del final de la carrera se inauguró una temporada de ópera en el teatro de Jovellanos, que fué célebre porque en ella se anunció toda entera la llegada del tenor Mario y acabaron las funciones sin que el «divo» llegase a hacer su presentación. Chapí, aunque sobrecargado de trabajo y de preocupaciones, se vió forzado a aceptar uno de los puestos que en la orquesta le ofrecieron.

Una noche aprovechaba, como todas las que en ella tocó, su tiempo de *descanso* para estudiar, cuando se le acercó un compañero con la «Correspondencia de España» en la mano, y, mostrándole un anuncio, le dijo:

—¿Por qué no hace usted esta oposición?

—¡Calle usted, hombre!—replicó Chapí—. ¿Adónde voy yo a parar?... ¿Sabe usted cuántas recomendaciones y cuántos chanchullos habrá ya por medio? Mi

edad, además—tenía veintiún años—, sería un obstáculo.

Por otra parte, la vida militar no conviene a mis propósitos. Yo no puedo dejar Madrid en época tan crítica para mi carrera.

Todas estas razones, que advertían, por su abundancia, la carencia de una sola fundamental y apenas si eran suficientes a mal disimular una verdadera conveniencia, consumieron el entreacto, que era el último, y los dos músicos interlocutores volvieron a su silla de la orquesta. Uno de ellos, el que recomendaba al otro que hiciese la oposición, era un violín apellidado Zamarra, y tenía por su joven compañero esa simpatía que, en todos los que le trataron, supo despertar Chapí.

Pocos días después de la conversación, en los primeros del mes de abril, el infatigable luchador, que tantas amarguras había sufrido hasta llegar al punto en que se encontraba y tanto había de pelear más tarde por la gloria del triunfo hasta llegar a conseguirla, se presentaba en el cuartel en que se alojaba el regimiento de Artillería, a cuyo puesto de músico mayor aspiraba.

Después de realizadas las composiciones y arreglos, dieron comienzo los ejercicios por la ejecución de una pieza en un instrumento de banda al piano. La fantasía de Arbau en el cornetín sirvió a Chapí para quedar en el suyo muy por encima de sus contrincantes y para infundirle los alientos que necesitaba, y que no eran pocos, pues en la lucha había gran número de intereses y no entraba en ellos para nada el mérito.

Al salir de las habitaciones del coronel para encami-

narse a la sala de ensayos, en el cuartel donde habían de celebrarse los otros ejercicios, un joven subteniente se le acercó, muy interesado en la suerte del joven músico.

—¿Es usted el señor Chapí?—le dijo.

—Servidor de usted.

—Pues anímese, que he oído a algunos jefes inclinarse a su favor.

En el cuarto de banderas se había preparado un refresco, para dar una pequeña tregua a la oposición, y los opositores todos disfrutaban, alegres, del ágape. En ello había la sola excepción de Chapí, que no veía la hora de que aquello terminase. Por su imaginación, en aquellos momentos de fiebre, pasaban los largos días de desesperada lucha. Como cinta de cinematógrafo iban presentándose las más culminantes de sus andanzas, uniéndose todo aquello con las imágenes del porvenir, entre las que venían enlazadas la venerable figura del padre anciano y la bella imagen de la novia joven.

A los ejercicios de composición, en los que habían quedado eliminados varios opositores, siguieron los de ejecución en la banda, y al abatimiento que le produjo la espera sucedió una tranquilidad y una presencia de ánimo como convenía en aquel momento, en que defendía las últimas trincheras de su esperanza, y la felicidad de su familia, y hasta su vida casi. Cogió la batuta con toda seguridad, ni más ni menos que si se tratase de un ensayo en Villena, y preguntó si, en caso de que la ejecución no gustase, podría detenerse a rectificar.

—Peligrosas son esas paradas—le contestó el presidente—, pero usted es dueño de hacer las que guste.

—A una, pues—gritó.

Y comenzó la ejecución. ¡Jamás ojos habían visto ni imaginación comprendido con más rapidez una partitura! Pasó un andante, vino un *allegro,* y, ya en su entusiasmo, ni la partitura le preocupaba. Daba entradas a derecha e izquierda, por todas partes. Un *allegro* concluía en un acorde seco, en la última parte del compás, y seguía un calderón de media parte. El redoblante debía entrar marcando un ritmo original, y el ejecutante, sin esperar que le diesen la entrada, se precipitó con sus redobles. Una víbora que le hubiese picado, no le hubiera producido el efecto que aquella entrada. Lleno de ira, se volvió:

—¿Quién le ha ordenado a usted entrar? Espere usted a que yo se lo indique... ¡Ahora!—gritó al terrible mocetón de grandes bigotes que había cometido la irreverencia.

Después se supo que aquel arranque que maquinalmente tuvo había decidido su suerte para con los jefes, a quienes fué revelación de un carácter que no se le podía suponer por la edad.

Los dos contendientes que quedaban, y que habían estado fatales en la ejecución, fueron arrollados por aquel redoblante.

X

Los premios del Conservatorio.—Un triunfo resonante.—Dicha incompleta.—La noche.—Buena triste.—«¡Te saliste con la tuya, mi general!»

Aquel mismo año (1872) el Conservatorio otorgaba dos primeros premios, de los que había de enorgullecerse siempre. El uno era para D. Ruperto Chapí, para D. Tomás Bretón el otro.

Pocos días después, hacia últimos de junio o primeros de julio, en el teatro de la Zarzuela, dirigidos por Monasterio, se ejecutaban los más notables trabajos del concurso para el premio. También Bretón y Chapí fueron los héroes de la jornada, y por unanimidad se les adjudicó el galardón. Nuestro biografiado, al terminar la marcha que preludiaba el trabajo dramático, escuchó los aplausos insistentes que obligaban a la repetición, cosa que por primera vez ocurría en los concursos del Conservatorio.

Durante la ejecución de los trabajos de aquellos dos discípulos tan queridos, D. Emilio Arrieta, detrás del

telón de foro del escenario, valido de su estatura de buen mozo, descansaba ligeramente su mano sobre los hombros de ellos, y, sin necesidad de levantar el brazo, todo atención en lo que se ejecutaba, cada vez que un trozo salía bien, cada vez que algún elemento vocal o instrumental soltaba un «moro» o si la cosa general iba como suele ir en estas ejecuciones, les daba una sacudida y les apretaba con tal fuerza nerviosa, que ambos aseguraban que salieron del ejercicio con los hombros doloridos para el resto de la tarde.

Como premio más positivo de aquella prueba, el empresario Sr. Arderíus le encargaba pocos días después una ópera española en un acto y tres cuadros, titulada «Vasco Núñez de Balboa», de cuyo libro, que debía escribir el Sr. Zapata, tenía parte del primer cuadro.

* * *

La plaza de músico mayor del regimiento de Artillería, la carrera terminada con la extraordinaria brillantez y aquel encargo de un empresario al que se reputó en España por el más listo de cuantos a la explotación de los teatros se han dedicado, eran más que suficientes motivos para considerarse ya en puerto seguro y pensar en lo que desde algunos meses atrás venía siendo para él una tortura sentimental. Completamente bueno ante tantas bienandanzas como venían juntas; loco de contento y abierto su espíritu a las más risueñas esperanzas, contrajo matrimonio y se dedicó al trabajo

con el mismo ardor que pusiera en él cuando, allá en Villena, le encomendaran sus compañeros la misión de dirigirlos.

Compuso parte del cuadro de la ópera alternando este trabajo con los de organización de la banda, que encontró en un estado de derrota escandaloso, y como la continuación del libro «Vasco Núñez de Balboa» tardara, aprovechó sus buenos ánimos para pensar en la conclusión de la sinfonía sobre episodios del *Quijote*, cuyas líneas generales tenía dispuestas, acariciando la idea de ir a Villena y traerse consigo a su padre y a su hermana pequeña.

En diciembre escribió a aquel ser querido que tanto se había sacrificado. En la carta le anunciaba su próxima ida a traérselo para siempre a que disfrutara de todos aquellos bienes que esperaba... ¡Qué placer más grande sería el suyo al oír, por fin, la primera ópera del hijo!... Una carta llegada precisamente el día de Navidad, cuando por primera vez se disponía esta fiesta de una manera alegre, vino a anunciar que aquel viejecito en el que tanto se pensaba no podría disfrutar de todo aquello que con gran amor se le preparaba. ¡Había quedado paralítico a consecuencia de una apoplejía nerviosa!

Aún pudo el hijo llegar a verle antes de su muerte.

«Yo iba de uniforme—cuenta Chapí—, porque en la precipitación con que salimos de Madrid ni pensé en variar de traje, y una tarde, al verme entrar en la alcoba, me dirigió las siguientes palabras:

»—¡Hola, mi general! ¿Conque al fin se salió usted con la suya?

»—Creo que sí, padre.

»—No puedes tú figurarte cuánto me has hecho llorar en estos últimos meses; pero llorar de alegría. Yo creo que me muero de ésta, pero voy contento, porque te veo en buen camino y sé que serás un excelente jefe de esta familia, que, sin ti, no sé dónde iría a parar. Cuéntame, cuéntame todo lo que piensas hacer. Háblame de tus obras. ¡Cuánto siento no conocer nada de lo que haces ahora! Yo creo que si oyese música tuya, resucitaría; pero, en fin, algo ha de faltar.

»Pocas noches después, yo velaba a su lado con la mayor angustia. Había perdido por completo la palabra, y todo anunciaba su próximo fin. Hacía tiempo que no le había besado, y aquella noche lo hice continuamente y con el alma destrozada al creer que no sentía mis besos. Pero, al cogerle una mano, vi que me la oprimía con la poca fuerza que le quedaba, como diciéndome:

»—Te comprendo, hijo mío... Adiós.

»Pocos momentos después, exhalaba el último aliento. Si algún día me viese en disposición de cumplir dignamente mi promesa, la que tenía hecha en secreto hasta ahora, de honrar la memoria de mis padres con un trabajo en que describiera las terribles angustias que he sufrido en esas dos despedidas; aquellos momentos en que el doblar de las campanas ha sonado, no en mis oídos, sino en lo más profundo de mi alma; aquel rumor de pasos que en vano evitaban hacer ruido, que se acercaban, y, al poco tiempo, volvían a alejarse, lle-

vándose para siempre la madre mía y el padre mío. Si algún día, repito, me decido a poner mano a este trabajo, cuyo plan no necesito hacer y cuyas notas serán el esfuerzo mayor de mi vida, sería la señal más segura de que me creía en plenitud de todas mis facultades y en el apogeo de mis fuerzas artísticas. Si pasan algunos años y este trabajo no sale de mi pluma, es que no la creo digna de transcribir los acentos de dolor que llevo en mi alma, y los enterraré para siempre conmigo.»

XI

La gran tristeza.—El fruto de bendición.—La «Fantasía morisca» y el primer estreno.—La Academia de Roma.

Como la muerte de la madre buena, la de aquel padre tan cariñoso y en el que tanto había pensado en los días amargos, produjo en Chapí una honda depresión. Volvió a Madrid sin impaciencias ni deseos, como si la vida, al destruir algo de lo que la ilusión había creído un objeto muy principal, se acabase también. La ópera pedida por el empresario no llegó a hacerse. Aquello no le contrarió. Agradeció más bien que le relevaran de un trabajo para el que no tenía el espíritu en condiciones. Tan honda pena se le había producido en el alma, que podía exclamar, con el poeta castellano:

¡Cómo tendré yo el alma,
que resbala sobre ella
la dulce poesía de mis campos,
como el agua resbala por la piedra!

En efecto, la emoción estética, la vibración de sus ideas musicales, que no habían dejado de acudir a su mente en los más angustiosos días del pasado, habían dejado de acudir ahora. Aquel reposo de no desear ni querer le fué poco beneficioso. Sobre él obraba como reparación necesaria a la excesiva conmoción anterior.

La esposa amante y dulce comprendía instintivamente todo aquello, respetaba el dolor. (¡Tenía tan cerca otro parecido!), y favorecía el reposo... La vida se impondría y el ansia de trabajo volvería a ser fiebre. ¡Tenía confianza en el esposo que le había deparado la suerte y fe en su mutuo cariño!... No se haría esperar mucho tiempo el momento.

Entretanto, la obra de necesidad imprescindible, la que tenía que ir surgiendo de la vida cotidiana, se iba desarrollando normalmente. De la pluma rápida del compositor iban saliendo algunas obras de orquesta, entre ellas las sinfonías «Perdón», «Guillermo Tell», «La Estrella del Norte», la marcha concertante del concurso y algunas fantasías.

Y, al fin, llegó el gran día reparador de los dolores pasados y portador de las nuevas ansias para el porvenir. La unión iba a dar fruto de bendición. El anuncio, hecho con los rubores naturales, restituyó la alegría a la casa y la voluntad al luchador.

En aquellos momentos, con el anuncio del hijo que iba a nacer, vino de la imaginación a la vida de la realidad aquella *Fantasía morisca* que, ampliada años después, había de ser, acaso, la más bella obra del maestro.

Chapí con el uniforme de músico mayor de artillería, que vistió muy poco tiempo.

También llegó el estreno de *Abel y Caín,* obra en la que la *crematística* del momento le forzó a concesiones que no le dejaron satisfecho en su conciencia de artista. La obra se representó en el Circo de Rivas, el verano del año 1873 (1).

Creada aquel mismo año la Academia de Roma, hizo oposición a la plaza de pensionado, que hubo de obtener... La vida triunfante en una primavera germinadora, con un anuncio de próximo fruto, despertaba a un tiempo todas las facultades, favorecía todas las ansias y exacerbaba todas las impaciencias...

(1) «De la obra—dijo después Chapí—acepto con satisfacción la responsabilidad paternal del primer acto, y aun de la introducción del segundo, tal como se escribieron para la Zarzuela (teatro). El resto, siento haberlo escrito.» *(N. del A.)*

XII

El pensionado.—Varias cartas.—Marsella, Milán, Roma y Nápoles.—Los amargos días de París.

El Estado español no ha sido nunca generoso, y acaso por la costumbre que tiene de que en todo momento se pondere la sobriedad de los individuos que lo forman, jamás se excedió ni en los sueldos que señala a sus servidores ni mucho menos en los que otorga como pensión. Para los gastos de un estudiante de ampliación de estudios en tierra extraña, destinaba entonces, y creo que destina aún, 3.000 pesetas, y a ellas era forzoso atenerse.

Nuestro biografiado, casado ya, como hemos dicho, a tan mezquina pensión había de amoldarse, y seguramente hubiera perecido, o hubiera tenido necesidad de dejar sus estudios, si en este trance, como en todos los difíciles de su vida, no hubiese encontrado la mano protectora que, conmovida por el interés que la fuerza dinámica que su talento y su voluntad sabían despertar, acudía siempre en su ayuda y socorro.

En esta ocasión, el protector fué su propio maestro y eminente músico D. Emilio Arrieta, quien no sólo le guió con sus consejos, sino que le ayudó con su dinero.

De cómo se desenvolvía su vida durante el pensionado, y de cuantas cosas hizo y pensó, mejor que relato alguno de cuantos pretendiéramos hacer dan cuenta las cartas inéditas que a continuación publicamos, y que debemos a la generosidad del ilustre catedrático de Historia de la Universidad de Zaragoza D. Mariano Serrano Sanz.

Las dirige Chapí a su maestro Arrieta, y dicen así:

«Marsella, 11 de junio de 1874.

»Mi querido maestro: Son las cuatro y cuarenta minutos de la tarde. Me encuentro en Marsella, adonde llegamos ayer tarde, en compañía de D. José Fantoni, que viene desterrado, y de otro señor jerezano, que nos ha salvado, pues, a no ser por él, hubiéramos encontrado grandes dificultades para entendernos con esta gente.

»De Barcelona hasta aquí, lo pasamos muy bien. El golfo, como un lago tranquilo. El bolsillo, escuálido, con el importe de la comida a bordo. Con esto no habían contado los datos que recibí en esa; al contrario, decían: *¡Comida inclusive!* Esta equivocación me ha dado tan malos ratos, de pensar que me iba a faltar dinero para ir de aquí a Roma, como me sucede, que entre esto y la niña, que nos tiene atados, después de mártir a su madre, he llevado un viaje fatal de disgustado, pudien-

do haber sido de recreo, hermosísimo, por el magnífico tiempo que nos ha hecho. Pero, después de todo, estoy muy contento de aprender a viajar y a andar por el mundo. ¡Qué hermosa lección estoy recibiendo! Cuando vuelva a emprender otro viaje, ya no me encontraré tan atado, y como, mediante Dios, han de ser más de uno los que emprenda, esta lección es inapreciable, y la aprovecharé.

»Marsella es hermosa, en lo que llevo visto. Las bandas militares de por aquí... algo malitas.

»En Barcelona no pude arreglar nada con Pidal, porque me faltó tiempo; pero un amigo y discípulo mío (¡!) de otro tiempo ha quedado encargado del asunto, y, lo arregle o no, estoy esperando mil reales que me remitirá de un momento a otro, para proseguir el viaje por tierra, en tercera probablemente. De Roma mandaré a usted una cuenta detallada de los gastos de mi viaje, porque no crea que he derrochado.

»En este momento tengo delante a mi hija manoteando en una jofaina de agua, pues hace un calor atroz, y está muy incomodada la pobre.

»Después de todo, y aburrido un tanto por esta detención, mejor dicho, por la causa de esta detención, cónstele a usted que sigo tan entusiasmado con el objeto de mi viaje, que ya estoy deseando mandarle a usted una prueba de lo mucho que llevo ya en la imaginación, para mi *Hija de Jefté* y mi *Bernardo el Carpio* (y mi estudio del francés y del italiano).

»Me están esperando mis compañeros de viaje para acompañarme a una agencia de ferrocarriles, por cuya

causa le ruego diga a D. Miguel (1) lo que es de nosotros y que dé muchos recuerdos a su familia.

»Usted sabe lo mucho que le quiere su discípulo, que desea darle un abrazo tan fuerte como usted de seguro desea dármelo,

Ruperto Chapí.

»No olvido a D. Adelardo (2).»

«Roma y agosto 8 de 1874.

»Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

»Mi querido maestro: Si es que ha leído usted la carta que escribí a D. Miguel, por ella habrá visto que la situación que me esperaba no era escasa de desazones, pero todavía han sido más graves los disgustos sufridos. Según en aquella carta indico, me veía obligado por una serie de circunstancias inevitables ya, a estar haciendo un gasto insoportable de diez liras diarias por sólo la comida.

»Esperaba cobrar a primeros de mes para pagar el gasto hecho y buscar otra manera de arreglarnos; pero la niña, que ya estaba enferma, se agravó en términos que temimos un desenlace funesto, que gracias a Dios no tuvo lugar. Esta circunstancia hizo que siguiéramos del

(1) D. Miguel Galiana, profesor suyo de Armonía.
(2) El ilustre literato D. Adelardo Ayala.

mismo modo hasta el 14 del pasado, en que, ya mejor la niña, me determiné, tras muchas vacilaciones , pedir al Sr. Casado lo que necesitaba para pagar al patrón y para seguir comiendo fuera o como mejor nos conviniera. Nos sobraron, después de pagar en la casa, 50 liras. Desde aquellos días, la vida que llevamos no puede ser más económica, pero ya la niña está buena y esto es lo principal y el motivo porque estamos locos de contentos y nos hace reír lo que de otro modo tal vez nos hiciera muy poca gracia.

»Las economías llevadas a cabo son de gran importancia. Lo primero que hicimos fué proveernos de una cocinilla económica, como debía serlo la reina de nuestra situación.

»En dos o tres días no fué más que reina constitucional, es decir, a medias. Con ella hacíamos el chocolate por la mañana y una cena ligera por la noche. Ligera, muy ligera, porque aquí dicen que no es bueno comer mucho durante la ausencia del astro del día. Esto, cuando menos, ayuda a la resignación.

»La comida fuerte, según suelen decir los que por precisarlas comen también piano, tenía lugar en una tractoría de estas donde algunos objetos del servicio darían que pensar al arqueólogo más ducho. Por mucho que queríamos apianar en estos fuertes, siempre sonaban demasiado. ¡Es claro! era el local tan reducido... Hubo necesidad de suprimir la música, y la reina que antes lo era a medias pasó a serlo en absoluto y se encargó de todos nuestros asuntos.

»Pasaron los días y con ellos disminuían las liras,

hasta el punto de ahorrarnos el miedo de perderlas y otra porción de cuidados muy ricos que proporcionan. Corrían los días 29, 30 y 31 no tanto como yo deseaba, pero había en casa chocolate, el pan pagado y la leche para hacerlo la fiaban: lo más sagrado, esto es, lo suficiente para la comida de mi hija, estaba reservado. Mi mujer y yo nos reíamos como unos descosidos y éramos felices. ¿Qué importaba no comer fuerte? Mejor; menos ruido. Ello es que nos salimos con nuestro propósito de estirar las 50 hasta el fin de mes, y eso después de comprar nuestra cocinilla con todos sus chismes correspondientes, que nos hace un papel importantísimo.

»Llegó el 1 de agosto y el agradable *¡a cobrar!* con que todos los primeros de mes asalta la Dirección esta legión brillante de chicos guapos que constituyen la Academia.

»Trescientas liras (pues tenemos el aumento del cambio y moneda) a cambio de una firma, al parecer (no importa esos dos cambios), me anunciaron con sus dulces sones que la hora de la reparación había sonado. Antes por no tener ninguna y ahora por tener 300, todo era alegría. ¿Qué más queríamos? ¡Bendita sea la filosofía y el tener a mi hija buena y sana! Se volvió a rodear a la reina de todos sus atributos esenciales, y ella, agradecida, derrama sobre nosotros sus benéficos y alimenticios consuelos.

»Es decir, y basta de tonterías, que con nuestra cocinilla hacemos en casa toda la comida, que por fuerza ha de ser de cocinilla, porque tras de los descalabros

sufridos es la única manera de llegar a vernos un poco desahogados. La economía con que vivimos no puede compararse, por lo mucha que es, más que con la felicidad y alegría que pasamos. Los tres estamos engruesando sin vergüenza, sobre todo yo, porque en Vicenta *todo es verdad y todo es mentira,* como verá usted más adelante.

»Ahora venimos a gastar sobre seis liras diarias, contando las dos de casa y todos los gastos. Es bien poco en atención a que la Roma actual es bastante, y muy bastante, más cara que Madrid, y que la niña ya nos hace un gasto formalito. Lo peor es que este modo de vivir tiene por fuerza que ser interino en atención a varias causas.

»La casa se compone de dos habitaciones sumamente reducidas; en una están las camas; en la otra se guisa, se come, se recibe, con no poca vergüenza de Vicenta en particular, y, en una palabra, vivimos.

»Es verdad que no es poco que vivamos con el calor que hace. La enfermedad de la niña ha tenido su origen en muchas causas a la vez.

»Además del calor del viaje, el que aquí hace, la dentición, el cambio de clima que siempre se siente, y por último que nos encontramos en vísperas de la venida de un nuevo vástago, y, naturalmente, hace seis o siete meses que la niña estaba mamando leche mala, que con lo que pasamos en el viaje la sirvió de veneno. Tan acabadita llegó a Roma y tan estropeada, que creímos era cosa perdida. El compromiso era terrible, pues al quitarle Vicenta el pecho no sólo no quería ya tomar nada,

sino que el estomaguito se lo rechazaba todo; pero acertamos a darle carne cruda, la cual desde entonces toma con tanto gusto que materialmente la resucitó y nos resucitó también a nosotros. Y aparte esta digresión, por lo anterior habrá usted visto que necesito buscar una casa que tenga mejores condiciones para que podamos vivir. Aquí necesito toda mi fuerza de voluntad para hacer lo que hago, porque materialmente no puedo trabajar: la tranquilidad y la soledad, digámoslo así, con que es preciso hacer ciertas cosas tengo que irla a buscar lejos de casa y siempre pierdo la mitad del tiempo. Vicenta, con la niña, no puede moverse en tan poco espacio y teniendo que guisar en casa, que es la única manera de que lo pasemos con menos gastos y mejor; necesitamos también una cocina formal. Además nos hace falta una niñera, pues en el estado en que se encuentra Vicenta es peligroso, aparte de lo embarazoso para todo y lo poco decente que vaya siempre y a todas partes con la niña acuestas, aquí donde las distancias son enormes y teniendo que sacarla todo los días. Pero como se acerca el invierno, época de desplumar ingleses, las casas están por las nubes, y por casas con tres o cuatro habitaciones, con muebles de tiempo del Imperio y en barrios retirados, piden 150, 180, 300 liras, como si no pidieran nada. Pero ello hay que encontrarlo y se encontrará aunque tenga que revolver medio Roma o Roma entera, porque a octubre o noviembre vendrá el nuevo vástago y hay que estar anchos, lo más que sea posible. Yo quiero encontrar lo que busco por 30 liras. Veremos. La cuestión nuestra

es gastar, entre piano, casa, niñera, comida y todo, unas 220 liras a lo más.

»La cantidad que pedí al Sr. Casado fué de 180 liras. Lo que en Madrid no me atreví a pedir a usted lo hago aquí, pero sólo, sólo y sólo en el caso de que no tenga usted que contrariarse en la cosa más mínima por mi causa, en cuyo caso con no hacerlo me daría usted una prueba de su confianza que yo apreciaría en tanto como puedo hacerlo con el favor. Si así no fuera y quiere usted hacerme el favor de dar al Sr. Casado, cuando llegue ahora a Madrid (si es que no ha llegado ya), esa cantidad, sería un nuevo favor que añadir al ya largo catálogo de los recibidos, y sabe Dios lo mucho que siento y lo que me ha costado decidirme a molestar a usted, pues dirá que no le dejo en paz ni aun desde tantas leguas como nos separan; pero además de que sé que el Sr. Casado contaba esta cantidad entre lo disponible para su viaje, de desquitármelo de la paga, me desconcierta completamente, porque quiero entre este mes, que ahorraré unos 100 francos, y lo que ahorre en los dos próximos, pagar los 1.000 reales al pobre chico de Barcelona que me los prestó y que incluídos en la quinta de los 12.500 hombres le harán falta probablemente. Los 1.000 reales del trimestre vencido de casa que me darán a fin de septiembre quisiera tenerlos de repuesto por si pudieran hacerme falta en el trance de Vicenta.

»De modo que de dar usted al Sr. Casado ese dinero, yo no podría devolvérselo con seguridad de cumplir la promesa hasta cobrar el segundo trimestre de

casa a 1 de enero, porque también he de mandar algo a mi hermano, que con sus 400 reales y mi hermanita y mi *sobrinillo* no andarán muy desahogados tampoco.

»Por si acaso, tenga usted en cuenta que las 180 liras las recibí en papel, y estando el cambio al 10 por 100 y añadiendo la diferencia de moneda, eso más tendría que dar al Sr. Casado. Y ahora que no tengo ni qué decir a usted sobre cuentas de familia que le habrán cansado bastante, y a trueque de ser más pesado, pues aún tendré que molestarle un poco, hablemos de mis trabajos, que a pesar de estar hechos unas veces haciendo de niñero, otras teniéndolos que interrumpir para ver y gozar lo que no es decible con una monadita de mi hija, y otras teniéndome que marchar al estudio de Ferrant para poder trabajar, donde algunas veces cambio la pluma por el lápiz y los pinceles, a pesar de esto y otras muchas cosas que sería muy largo contarle, son muchas y de importancia, o mejor dicho, de utilidad, los que llevo hechos.

»Lo primero que hice por unos días fué dedicarme a dar un pasavolante a todo el contrapunto, desde el de dos voces y primera especie, especialmente al antiguo, no sólo para refrescar muchas cositas que se olvidan y para ciertos casos conviene tener presentes, sino para hojear prasticando los tratados de Fétis, Cherubini y Assier que he tenido a mano, y más que nada por practicar detenidamente y hasta manejar con facilidad el contrapunto a cinco, seis, siete y ocho voces y entonces hacer algunas fugas hasta vencerlas a igual número. Ya llevo algunas hechas, y sigo haciéndolas

a ocho en dos coros, que son las que más conducen al objeto que me propongo también de ir bien impuesto en el género cuando pueda dedicarme a ver las obras de los autores de los siglos XVI y XVII, trabajo no empezado ya porque todas las bibliotecas están ahora cerradas hasta octubre. Mis trabajos van muy ordenados, y como aquí aun cuando quisiera uno perder el tiempo se lo impediría la falta de tener en qué perderlo, el trabajo cunde, y con ser tan continuado, la imaginación, que en todas partes tiene en qué ocuparse y que siempre lo ha de hacer en grandes asuntos, está muy despierta y se engrandece insensiblemente. Tengo horas destinadas a todo. De seis a nueve de la mañana las dedico a componer. Tengo ya instrumentada una polonesa que pienso mandar a la Sociedad si a usted le parece bien, con otras dos cosas que yo no llamaría oberturas y que no sé bajo qué nombre cobijarlas que les siente bien. Son dos composiciones que me ha sugerido la lectura de las obras de Adolfo G. Bécquer. Una sobre el bonito pensamiento que titula «Hojas secas» y otra sobre el «Miserere». Las «Hojas secas» están ya bajo el tapete; seguirá el «Miserere», que ya está trazado en el magín, y luego un asuntito muy bonito del mismo autor que titula «Un drama», y a insinuación de Aguado, que tiene mucho empeño en que lo haga, además de lo que a mí me gusta, voy o ponerle una música para que pueda ponerse en escena recitando la letra, digo mal, declamándola. Tal como la tengo pensada, bien declamada y con un par de decoraciones bonitas, tal vez no haga mal, y como la memoria del po-

bre Bécquer es tan simpática a todos, puede ser que entre la gente de las letras y las artes tuviera acogida.

»Yo, por de pronto, voy a hacerla en seguida, porque para mediados de septiembre he de tener hechos todos estos trabajos, a los que inmediatamente seguirá «La hija de Jefté», que creo va a costar poco de sacar a luz por lo mucho que la revuelvo en el pensamiento. Tengo pensado un himno de triunfo de una forma que me parece original, pero que ha de tener más de grande que los ruidos de Lesiar. No hay que decir si del *dicho al hecho* hay diferencia; eso es lo mismo que yo pienso. Pero he dicho lo que yo quisiera que fuera a pesar del *ha de tener* que se ha escapado imprudentemente.

»De nueve a doce dedico al estudio de la música clásica instrumental. Ya he concluído de analizar e imitar algunos cuartetos de Haydn, de Mozart, y en particular todos los del colosal en esto, Beethoven. Creo que voy dando con la manera de hacer este definitivo género, que todo lo pide junto: frescura, elegancia, gracia, grandeza, temas muy genéricos, pero muy distinguidos, pues con facilidad se escurre lo trivial disfrazado; mucho diálogo, pero siempre haciéndolo brotar espontáneo y sobre todo la luz más clara, que alumbre y dé vida al cuadro. He estado haciendo muchos cuartetos calcados en los de Beethoven en todo, para obligarme a seguir en todos sus pasos, venciendo yo a mi modo las dificultades de desarrollo con ideas del mismo carácter a las suyas y luego comparando y volviendo a hacer y volviendo a comparar hasta arrancarle la esencia de sus inmensos recursos. Tras este estudio he hecho

otro en que, imitando por separado los géneros de los tres dioses, he concluído por conocerlos bien y luego he hecho dos cuartetos con toda libertad, se entiende dentro del género, a mi manera.

»Ahora voy a seguir haciendo este estudio detenido y práctico con sonatas, conciertos, dúos, tríos, hasta que después de conocer a fondo no sólo los tres, sino a todas las ramitas que les han brotado, y haber hecho extensivo un análisis a la sinfonía, pueda entrar en ésta habiendo ya roto algunas imitaciones y por un camino ancho, limpio y seguro.

»No me quisiera marchar de Roma sin haberme salido con mi intento realizado, y creo será así.

»De las dos a las cinco me paso dondo vueltas a todo lo bueno que puedo agenciarme para leer. Ahora llevo entre manos *La Divina Comedia,* en italiano; *La historia de la poesía y arte de los árabes de España y Sicilia,* y las comedias del gran Calderón. ¡Cuánto se aprende con este último! Yo cada vez me entusiasmo más con él, y el día que le cojo primero que a los demás tienen éstos que sufrir un desaire. Recientemente he leído *La devoción de la Cruz,* y me ha gustado tanto que de buena gana le robaría a usted la intención que me indicó de aprovecharla. La verdad es que podemos sacar de Calderón tantos asuntos líricos de primer orden, si no más, que se han sacado de las obras de Shakespeare, Schiller y Goethe. Por mi parte no le he de olvidar.

»Y a propósito de libros: no se olvide usted de te-

nerme al corriente de lo del concurso de ellos cuando resulte algo.

»A las cinco, lío los chismes de pintar (1), y al mismo tiempo que vamos a pasear a la hermosa villa de Borghese o al Pincio, a los jardines de la Academia de Francia, donde tenemos galerías de estatuas para copiar del natural y muy bonitas acuarelas, allí nos paseamos, copiando hasta que la falta de luz nos lo impide, Ferrant, que es el general en jefe, y Aguado, Bellver y Alvarez, que, arquitectos el primero y el último, y escultor el segundo, allá se van con lo que hace el músico, cuando no se quedan algo por debajo. La acuarela, sobre todo, es mi fuerte, máxime si se trata de paisaje.

»Entonces no hay remedio, boca abajo todo el mundo. Ferrant, como es tan bueno, todo le parece bien y se admira de mis progresos. Dice que debía mandar el envío en pintura, para sorprender a usted, sobre todo.

»Las noches las dedico, hasta las diez y media u once, que me acuesto, a la fuga y a resolver tratados y hacer apuntes y todo lo que buenamente se me ocurre.

»Tengo también un álbum de música, en donde voy depositando las cositas sueltas que en cualquier parte se me ocurren, y ya tengo 12 numeritos que yo denomino *acuarelas*.

»También llevo conmigo un librito en donde voy depositando del mejor modo todo aquello que, ya en el

---

(1) Aseguran los que a Chapí trataron con intimidad que fué un excelente aficionado del dibujo y de la pintura. *(N. del A.)*

examen o análisis de obras se me ocurre sobre cualquier punto del arte, ya en las excursiones que algún día que otro dedicamos a paseos artísticos, o ante las grandes obras del Museo Vaticano, o ya extático bajo las bóvedas, no muy grandes, que el arte, que el genio colosal de un hombre ha hecho inmensas, de la Capilla Sixtina, procuro arrancar de mis impresiones, o mejor dicho, de aquellas obras gigantescas, lo que para los demás será... no sé qué, poesía tal vez, pero que para el músico, que tiene obligación de saber dónde habita la música, es esto y solamente esto.»

. . . . . .

«Roma, junio 22-1875.

»Como veo que no resulta nada del concurso de libros convocado por la Academia, pensé ya por entonces, y no abandono mi idea, ver si le parecía a usted conveniente que hiciera «Los amantes de Teruel». En este caso mi propósito es el siguiente. Hacer en este verano el segundo envío, escogiendo alguno de los libritos en un acto del Sr. Arnau; al mismo tiempo hable a D. J. E. Hartzenbusch, sobre cuyos «Amantes» quisiera arreglar el libro, y ver si este señor tiene inconveniente en permitirlo, caso de que, como creo, no quisiera él hacer dicho arreglo. En este caso yo le escribiría a Coello, que es amigo, y si era posible que yo tuviera material para empezar a trabajar en septiem-

bre, poner manos a la obra y no cejar hasta terminarla. Al mismo tiempo que la fuera haciendo que me la tradujeran al italiano, y para la temporada del 76 al 77 ver si en Madrid podía conseguir su ejecución. Dígame usted francamente su opinión y si esto es de su agrado. ¿Podré contar con usted para tratarlo con el Sr. Hartzenbusch? Espero.

»En mi tercera carta insistía en estos dos puntos y le comunicaba que le mandaba con el Sr. Jover la marcha de «La hija de Jefté», arreglada para orquesta sola, y la polonesa. No le mandé lo demás porque no tuve tiempo de copiar y en el papel que las tengo es imposible que ningún copiante haga cosa buena. Ahora que ya dispongo de tiempo y buen papel, lo haré.

»Después de esta carta, y por los motivos expuestos, yo sólo soy el responsable de un silencio que espero usted me lo dispensará.

»Ahora le diré algo de mis trabajos.

»Además de «La hija de Jefté» he hecho un *Ave Maris Stella* a cuatro voces, con orquesta; *Jam sol recedit igneus*, a cuatro voces también, con orquesta. A mí me gusta más el primero. El motete a voces solas lo he hecho en el estilo de muchos autores del siglo XVI. No es muy largo, pero no estoy descontento. Un canon resuelto a la cuarta inferior, a la séptima superior y a la segunda superior, acompañado de otras tres voces. Total, siete.

»Ya verá usted un intervalo de quinta menor, pero lo advertí ya tarde y era imposible hacerlo desaparecer sin deshacer el trabajo. Lo dejé porque el resto hará

Chapí durante su pensionado en Roma.

que se me perdone una falta que después de algunas parecidas de Palestrina es defendible. Como pronto lo verá usted, excuso decir nada ni prevenirle nada respecto a los demás trabajos. Sólo le ruego que así que los vea haga el favor de decirme su parecer franco, sin omitir nada, sobre todo lo que merezca reprimenda, y cuanto más dura sea, tanto más se la agradeceré. No me oculte nada, y no tema que pueda ni remotamente mortificarme nada de lo que usted pueda decirme. No digo esto sin cierto fundamento que *no le digo* por no alargar ésta, que ya es demasiado extensa.

»Por cierto que como no sé si ha recibido o no mis dos trabajos antes citados, estoy con algún cuidado.

»En el piano he hecho algunos progresos, y después de haber adelantado no poco en el mecanismo y la lectura, me ha servido para conocer bien muchas obras que conocía poco o nada, como *El Profeta, Moisés, Africana,* las cuatro de Wagner: *Tannhauser, Lohengrin, Buque fantasma* y *Rienzi; Don Juan, Flauta encantada, Fidelio* y algo más que ahora no recuerdo. En la última reunión de la Embajada, casa del Sr. Coello, toqué algunas cosas de *La hija de Jefté,* el *Ave Maris Stella,* la marcha de *Tannhauser* y el fondo caprichoso de Mendelssohn. Y si puedo hacer desaparecer del todo un miedo horrible que me embarga en cuanto veo dos personas que me escuchan, creo conseguiré por completo lo que tanto tiempo hace deseo.

Ruperto Chapí.»

«Nápoles y Milán, agosto 1875 (varias fechas).

»Mi querido maestro: Llevamos en Nápoles nueve días, y en breve, probablemente el sábado por la noche, saldremos para Lívano y Pisa, Florencia, Bolonia, Padua, Venecia y Milán... La necesidad de ver mucho en el menos tiempo posible, hace que no pueda dedicarme a hacer nada, pero tengo grandes deseos de llegar al término del viaje para dedicarme de nuevo y con más ardor que nunca al trabajo. Este viaje me convence una vez más de que no hay nada que distraiga tanto como el trabajo. En medio de las impresiones de este viaje, que son muchas y grandes, estoy un tanto aburrido, y es por no poder trabajar. Pero en cambio llevo en la imaginación un número considerable de cuadros nuevos para irlos esbozando cuando sea ocasión. Espero que este segundo año ha de ser como tres veces más fecundo que el primero. ¡Dios me oiga!»

. . . . . .

«Muy pronto se pondrán en escena dos óperas nuevas; se anuncian otras para la Scala, donde la Mantilla y otros españoles están contratados... pero bueno será que ante todo le diga a usted cómo es que me quedo en Milán, siendo así que mi intención era ir a París. Usted ya sabe que en agosto del 76 se estrenará

la trilogía de D. Ricardo Wagner, y que se construye el teatro para este objeto completamente reformado, etcétera etc. Si voy a París, ¿podré volver? Los gastos son mucho mayores, y me conviene pensar en esto. Quiero a todo trance asistir a los últimos ensayos y a las primeras representaciones de este nuevo prodigio. Quiero estudiar la cosa despacio, a sangre fría, sin preocupaciones de ningún género, para con arreglo a mi conciencia, absolutamente a mi conciencia, juzgar para una de dos: o modificar mis ideas respecto a ese señor... respecto a ese género, y en este caso modificar lo que yo me crea modificable con ventajas, o para decidirme de una vez a no acordarme más de ello y a marchar a mi gusto y sin preocupaciones de ninguna especie.»

. . . . . .

«En fin, dígame usted muchas cosas, pues tengo hambre de cartas suyas, extensas, que me den a conocer las novedades de por ahí... pero comprendo que no tendrá usted mucho tiempo para emplearlo en estas cosas.»

. . . . . .

«En el *Dal Verme* se pone para esta temporada de Carnaval su *Grumete*, con el título de *Serafín el mozo*.

Según me han dicho, el año pasado se puso, pero sin el nombre de usted (antes bien, negándolo de palabra), y destrozándolo sin misericordia. Yo no sé si usted tendrá conocimiento de esto, pero le diré lo que a mí me han dicho de esto las Mantilla. El año pasado estaban estas señoritas, y con ellas algunos otros españoles, en el teatro en una de las noches en que se ponía el *Grumete*. Al oír la música destrozada, y que ni aun el nombre del autor aparecía, se fueron derechos al empresario, al cual conocían, y éste les negó obstinadamente que aquella obra fuera española. Antes bien, aseguraba que era *antiquísima* y de un maestro napolitano. Luego supieron, por confesión de una hija de este empresario, que, efectivamente, el *Grumete*, con algunas otras obras españolas, había sido traído por un señor cuyo apellido no recuerdo, si bien me parece que era Perales. Valga por lo que valga, le cuento lo que me han contado.

. . . . . .

Yo he pensado hacer una obertura en la cual se describa lo siguiente: Noche de invierno. Llegada de una ronda de galanteadores. Serenata. Tres trovadores vienen a disputar el sitio. Cuchilladas. Queda tendido uno y los demás huyen. El herido muere. Ronda de alguaciles que se acerca, recogen el muerto y se alejan. Esto me puede proporcionar el empleo de muchas ideas de carácter español, y me parece que se puede hacer un cuadro regular y acabado. ¿Piensa usted lo mis-

mo? De hacer obertura descriptiva quisiera hacer algo nuevo, y no la consabida descripción de una tragedia, cosa, por otra parte, muy comprometida, después de «Leonora», «Egmont» y «Struent».

. . . . . .

«Mi querido maestro: Con la alegría de siempre recibí su última carta, la lectura de la cual me sorprendió, primero, muy desagradablemente, con la noticia de su pasada enfermedad...

Ya ha pasado y ahora me permito recomendarle que se cuide usted mucho, pues a pesar de aquellas palabras un tanto amargas con que termina el primer párrafo de su carta, la vida de usted será siempre importantísima para el arte, y Dios la haga durar muchísimos años para castigo de pícaros y sostén del arte decente.

La moda de los fandangos por arriba y por abajo y.. por todas partes, pasará, y pronto. La vida de las obras que han dictado el sentimiento, el saber, el genio y el buen gusto, esas serán eternas, y eterna será también la honra para nuestro arte, orgulloso de poseerlas.

La segunda sorpresa fué agradabilísima cuanto inesperada. Estoy deseando llegue la hora en que me diga usted el éxito, bueno o malo, de «La hija de Jefté» (1), cuya representación, de cabo a rabo, tiene lu-

(1) La obra, por mediación de Arrieta, se había estrenado con gran éxito en el Teatro Real, cantada por Tamberlik, ídolo entonces del público madrileño.

gar muchas noches, desde que recibí la suya, en el escenario de mi cabeza, cuando me acuesto, y en el intervalo que media entre la vida y el sueño.

Respecto a la venta de la operita, si hay algún desgraciado que la quiera, por mi parte doy a usted amplísimos poderes para que haga cuanto quiera. Desde regalarla en adelante. Cuanto haga, estará perfectamente hecho.

La noticia del éxito de su última obra (1) me ha dado muchísima alegría. Lo que siento es no haberla oído, pero sé, por otros conductos, que es una obra muy notable y doy a usted una enhorabuena de todo corazón. No tengo las mismas noticias de las últimas obras de Barbieri (2), a pesar de los éxitos... de bolsillo.

. . . . . .

Le agradezco mucho su franqueza (así ha de ser siempre) en lo de «Los amantes de Teruel». Yo no conocía ni conozco el drama. Conozco, no sé de dónde ni cómo, el asunto muy en general, pero tenía otra idea formada de lo que pudiera ser. Castellanos con sus *absolutas* es el que me hizo pensar en esto. No deje usted de apretar al bueno de D. Adelardo para que me elija esa obra, pues tengo proyectado, y casi es ya un

---

(1) Se refiere a *Entre el alcalde y el rey*, libro de Núñez de Arce.
(2) Se refiere a *Chorizos y polacos* y *Juan de Urbina*, ambas con Larra.

compromiso con Casado, presentar como envío de último año esa ópera completa. Ya queda poco tiempo y necesito hacer el envío, por lo que le recomiendo mucho haga el favor de mandarme cuanto antes los libros de Arnau, pues me convendría hacerlo para antes de marchar a París.

Muchas memorias a D. Adelardo. Saludos de mi señora y usted un abrazo de su discípulo,

R. Chapí.»

«Mi querido maestro: El día 8 del mes pasado recibí su muy gratísima carta y los libretos del Sr. Arnau que ha tenido usted la bondad de remitirme, por lo que le doy muchísimas gracias. Supongo que habrá sospechado la causa de mi silencio y que estaré dispensado anticipadamente. El día 3 del pasado me puse a trabajar en el libro que lleva por título «La muerte de Garcilaso», y el 20 lo terminé. Siempre, recién terminada una obra, me queda una impresión tan desagradable de mi trabajo, que me parece mucho más malo de lo que en realidad es, y necesito descansar un par de días y volver a mirarlo para juzgar bien de él. Pero esta vez, deseando escribir a usted cuanto antes, el mismo día que terminé le escribí, y por fortuna no eché la carta al correo aquella tarde, pues había dado rienda suelta a mi malhumor, y le hablaba de mi nueva ópera en términos que le hubieran disgustado y tenido intranquilo hasta verla. Al otro día volví a repasarla y

comprendí que no había razón para que yo me mostrara tan desanimado; rompí la carta, me puse a instrumentar y ayer terminé y hoy le voy a decir algo de mi trabajo, del que sólo me falta poner las voces en partitura y hacer una sinfonía, que reemplazará esta vez al preludio de mis dos anteriores operitas. De buena gana, en vez de *hablarle,* quisiera *mandarle,* como había pensado, la parte de piano y voces, pero la tendría que hahacer nueva, si la habría usted de entender, y tengo poco tiempo para hacer lo que me falta de envío, por lo que renuncio con sentimiento a mi intento, y le diré en pocas palabras lo que pienso de mi último trabajo.

. . . . . .

Como «La Gitanilla» me pertenecerá absolutamente, le mandaré en seguida la partitura, pues no puede usted figurarse los muchos deseos que tengo de hacerla, con el gusto que la voy a hacer, y, por lo tanto, las ganas que tengo de que la pueda ver. Será un trabajo en el que, si me equivoco, no tendré perdón.

La temporada de la Scala ha terminado. El último estreno ha sido «Carlos VI», de Halevy, música deliciosa para el que pueda resistirla y seguir hasta la última nota de sus eternos cinco actos; aquella sucesión de melodías... o cosa así, tuertos y retorcidos que no le dan a uno ni tres minutos de reposo y gusto. He dicho gusto, y esta es la frase. Buen gusto es lo que en general, muy en general, echo de menos en esta

grandota operaza. El público ha estado conforme con mis ideas. No así lo críticos, que se han deshecho por hacernos comprender todo lo incomparable de esta obra y se han despachado a su gusto llamándonos ignorantes y otras cosas por el estilo. Me consuelo con que en el fondo, y después de todas sus admiraciones, se ve que tanto le ha gustado a ellos como a mí. ¡Pues está claro!

Ruperto Chapí.»

* * *

Como se ve por lo que de sí mismo dice en sus cartas, la vida del ilustre músico durante el pensionado era fecunda en trabajo y no exenta de buena suerte. Los medios materiales con que contaba eran escasos; pero llegaban a cubrir todas las necesidades del artista pobre con la *justeza* indispensable para no embargarle el espíritu demasiado en cosas ajenas a sus propósitos de arte.

Asistido desde Madrid por un maestro cariñoso y bueno, contaba para todo con una protección decidida y valiosa, y merced a ella gozaba del gran halago de que un núcleo escogido e importante de opinión—cosa rara en España—se hallara pendiente de sus trabajos y de sus progresos. Sin moverse del pensionado, hubo de lograr que las puertas del Teatro Real—cerradas por sistema a todo artista español—se abriesen a su paso, y que su primer ensayo dramático, una ópera en un acto,

La hija de Jefté, se interpretase con un reparto adecuado al arte del *divo* que entonces privaba.

Parecía indicar todo ello que sus grandes sacrificios de muchacho no habían sido estériles y que todo a su debido tiempo daría el sazonado fruto que de sus grandes condiciones podía esperarse.

La Academia de Bellas Artes, ante el juicio de gran estima que a la crítica y a la opinión había merecido aquel ensayo afortunado de un artista excelente en promesa, al que había que alentar y proteger, dió una audición por entero dedicada a él, en la que se ejecutaron el preludio de la ópera *La muerte de Garcilaso,* el *motete a siete voces* y fragmentos de las *Escenas de capa y espada.* Aquello determinó que la pensión en Roma se prorrogase y se autorizase al pensionado a trasladarse a París.

De su estado de ánimo antes de la prórroga, y que bosqueja mejor el estudio psicológico que de nuestro biografiado pudiera hacerse, nos da cuenta él mismo, en la carta que, cuando iba a cumplirse el tiempo de su pensionado, escribía a su amigo el crítico musical don Antonio Peña y Goñi. Sus párrafos más interesantes dicen así:

«El estudio constante de los grandes maestros, de la historia del arte, de la crítica autorizada, viene fortaleciendo mi criterio a hacerme comprender y a hacerme ver cada vez más claro los muy sabios y acertados consejos que en mi carrera he recibido. Todos mis esfuerzos van encaminados a completar la obra de purifica-

ción; pero, conforme voy adelantando, voy temiendo. Y no puedo soñar como otras veces, cuando, alentado por una ignorancia y una salvaje independencia—lo diré—artística, pasaba mis tardes en el campo y en los montes, pensando locuras que me hacían llevar una vida felicísima. ¡Si hoy dispusiera de aquel espíritu de exaltado entusiasmo!...

»Hoy tengo cerca de veinticinco años, y a esta edad, cuando puede decirse que aún no he empezado mi carrera, no he de haber tenido la desgracia de perder por completo las ilusiones ni ese mismo entusiasmo; pero esta realidad de las cosas que voy traduciendo, este saber hasta dónde puedo aspirar, este convencimiento de lo que puede ser la vida soñada, y, en fin, el temor de que llegue un día en que tal vez lo poco que queda se lo lleve lo mucho que falta por aprender, me agobia y me desespera.

»Y a esto, ¡ay Dios mío!, no me resigno fácilmente. Todos mis esfuerzos van encaminados a evitarlo, sosteniendo los restos de aquel edificio sin base. Hace tiempo que me preocupa la idea de crearlo de nuevo sobre los cimientos que hoy puedo echarle. Un solo medio veo posible, y la misma Naturaleza parece que lo indica.

»Yo era una vez muy rico de entusiasmo, de esperanzas e ideas elevadas, pero también de soberbias aspiraciones. Siendo muy pobre de conocimientos que sirvieran de base a las primeras, y necesitando purificarme de las segundas, debía recorrer en peregrinación un extenso círculo, y en este viaje, pidiendo, ad-

quiriría lo que me faltara, y, sufriendo, me curaría de lo que me dañaba. He recorrido la mayor parte de este círculo y he conseguido el objeto por que lo recorrí, pero me encuentro con que en este penoso y largo viaje he gastado gran parte de lo que antes constituía mi riqueza. ¿Cómo recuperar lo perdido? Siguiendo el viaje hasta completar el círculo, y, ya en el punto de donde salí, volver a respirar la atmósfera saludable que me devuelva mi tesoro sin hacerme perder lo que aún poseo.

»Ya no soy completamente un ignorante, ya no me preocupa la idea de adquirir los conocimientos materiales para llevar a cabo mis pensamientos; las ideas de la gloria, siempre halagadora, han venido perdiendo lo que tenían de vanas, a fundirse en la más grande de añadir una piedra más, por pequeña que sea, al edificio del arte nacional, que ya existe y debemos sostener con todas nuestras fuerzas para gloria de la pobre patria.

»El placer con que recuerdo aquellos años que pasé en una tranquilidad perfecta, es una prueba de que los atractivos de las grandes emociones, de la vana pompa, han desaparecido.

»Pues bien, volvamos a aquella vida, a que el deseo de adquirir conocimientos con que expresar nuestras ideas reemplace la práctica constante y razonada hasta que con ella venga la mayor perfección posible, la independencia individual indispensable. Esto conseguido, y para evitar que nuestra ilusión tenga un fin, elevemos nuestros pensamientos a las alturas del ideal

puro, y en la contemplación de ese infinito, que para nosotros no es una vana palabra, sino una inmensidad llena de misteriosos sones que llegan a los oídos del pensamiento, si nos esforzamos para oír con ellos en ese infinito que es inagotable, garanticemos la eterna duración de nuestras ideales pesquisas, poniéndonos en relación directa y absoluta con él; hablemos el lenguaje sincero y franco que exactamente responda a nuestra ideal manera de ser y de sentir. No olvidemos jamás a quién nos dirigimos, y procuremos que aquel lenguaje sea lo más sublime posible; pero, ¡por Dios!, tengamos presente que nada irrita tanto a ese ideal como un lenguaje pretencioso y rebuscado. No temamos hablarle de una manera alegre, ligera y chispeante, pues a él también le gusta un rato de broma y le encanta ese lenguaje. Pero, ¡mucho cuidado!, que la gracia y ligereza engañan y es muy fácil que nos hagamos odiosos por nuestra gracia desgraciada. Todo cuidado es poco en este caso, y hemos de conservar la relación con las alturas. Pero este temor no nos lleve nunca a olvidar que la página de música más cómica que se haya escrito, si es verdaderamente bella, no está exenta de una dulce y misteriosa melancolía, que es el espíritu de nuestro arte. Cuando la consideremos en su esencia, puede arrancarnos lágrimas; cuando la oímos rodeados de la palabra, el sitio y con todos los atavíos que sirven a disfrazarla, nos hace reír.

Por eso la gracia ideal cuesta un grande esfuerzo a la generalidad. Puesto en estas primeras condiciones, ¿qué podré echar de menos? ¿La presencia de mi

padre?... Sí, pero su memoria vive aquí, junto al afecto más grande que un hombre puede sentir: el amor de sus hijos.

»Rodeado de éstos, del cariño de una buenísima esposa, de una familia querida, contando con los consejos de un maestro a quien quiero con toda mi alma, contando con amigos que me quieren como hermanos y con otra amistad que yo me permito esperar, llegarán a hacer grandes los lazos del trato y del arte; ¿qué puede faltarme para que me entregue a esa vida haydeniana que he de resucitar y conservar mi antiguo entusiasmo purificador?

»Los medios materiales.

»Si al volver a Madrid encuentro trabajo, y con él el pan de mi familia, estoy salvado. Mi ambición es modesta, y lo que más me preocupa es mi despacho. Yo necesito vivir en un gran aislamiento para entregarme por completo, en cuerpo y alma, a mi arte, y proseguir así la obra comenzada. ¿Y si no encuentro trabajo? Este pensamiento me intranquiliza frecuentemente. Pero tengo esperanzas de que Dios no me abandonará en los momentos más supremos... De todos modos, cúmplase su voluntad.

Ruperto Chapí.

»Milán, marzo, 6-76.»

«París, diciembre 8, 1876.

»Mi queridísimo don Emilio: Recibimos el parte y la carta con que me notificaba usted el satisfactorio éxito de mis trabajos (1), y no deja de tener gracia la causa por que no le he escrito antes, y, mejor dicho, inmediatamente, como debía haber hecho. Recibido el parte, esperaba la carta, que vino a los dos días, y recibida ésta, y como usted me decía: «*Mañana te mandaré* el libro y un alivio a tus apuros», esperé a recibirlos para contestar en conjunto. Pero lo bueno del caso es que a principios de mes tuve que pagar una cuenta tremenda del señor médico que había asistido a Vicenta en su parto, y, además, a Casado ciento cincuenta francos que yo le había pedido a mediados del mes anterior, restándonos para pasar el mes enterito setenta y seis francos. Decididos a no molestar nuevamente a nadie, distribuímos nuestros ochavos para que alcanzaran hasta el último día, y comprenderá usted fácilmente a qué tendríamos que reducirnos para conseguirlo. No quisiera decírselo a usted, porque a nada vendría, y, además, eso no nos ha impedido el estar muy

(1) En la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y como honor concedido por primera vez a un músico español, se hicieron oír los envíos a que se refiere, y que son: *La muerte de Garcilaso*, un *Motete a siete voces*, en estilo polifónico del siglo XVI, y algunos fragmentos del poema sinfónico *Escenas de capa y espada*.

Todas estas obras, producto de los trabajos del primer año del pensionado, probaban que el joven músico se aprestaba a la lucha por la gloria con verdadero fervor, reclamando un puesto en la vanguardia para combatir en pro de un ideal de música de altura, en busca de las emociones estéticas de mayor pureza. *(N. del A.)*

contentos. Lo que sí es cierto que un par de meses seguidos así, ya hubiera sido una cosa muy seria. Ahora comprenderá usted por qué no le escribí en todo el pasado mes. Pues bien: cuando vimos que Dios le había a usted dictado lo que nos pasaba y que nos mandaba lo que yo ya no me hubiera atrevido a pedirle en ningún caso, la alegría fué completa, y decidimos echar el resto gastando cinco francos, casi todo lo que nos restaba, en celebrar la noticia de los trabajos. El banquete fué opíparo y se comió con un apetito devorador. Pero cuando al día siguiente no recibimos el dinero, ni tampoco al otro... ¡qué apuro! Ya no quedaba un céntimo. Recibimos nueva carta, y otro *hoy sale,* y con los *restos* del festín determinamos sostenernos hasta la llegada de Vidal, si es que venía a vernos en el mismo día que llegara. No ha sido así, y últimamente tuve que recurrir a lo que hasta ahora me había resistido: a molestar a Aguado. Gracias que, contra la costumbre, este mes hemos recibido la paga con puntualidad absoluta, es decir, el 5, pues el amigo Vidal no ha aparecido hasta ayer, y hoy me dará los encargos que usted le dió.

»Yo había intentado una cosa: hacer ejecutar las *Escenas de capa y espada.* Para ello, empecé a copiar otra partitura, y para que hubiese menos inconvenientes me metí en la tarea de copiar yo mismo todas las partes de orquesta. Por esta razón, no he hecho nada de los trabajos de último año, que usted esperaría verme ya con ellos en danza. Cuando Vidal apareció por casa, me encontró engolfado en este trabajo, que, gra-

cias a su venida y a las consecuencias de ella, he suspendido por completo. Yo quería callárselo a usted, para, si conseguía mi objeto, tener la gran satisfacción de darle una sorpresa agradable; pero como ya he desistido de mi intento, le diré el por qué y lo que pensaba, y lo que hoy pienso hacer. Pensaba, una vez terminados los papeles, de los cuales tengo ya sacados una gran parte (¡y cuidado si ellos son largos!), irme derecho a Pasdeloup, sin más recomendación que la chiripa y hablarle al corazón; si se decidía siquiera a probar la sinfonía, tal vez hubiéramos conseguido algo, pues lo que me decidía a dar este paso (lo digo a usted con la franqueza que a usted le debo, y Dios es testigo de que me juzgo en lo poco que hoy valgo) era, pues, la conciencia absoluta de que no soy menos que Bizet en «La Arlesienne», ni que Massenet en sus «Suites», ni mucho menos que Raff en su horripilante gran sinfonía «Dans la foret», ni que Reyer en su obertura de «Sigurd», ni que Mathias en su estúpida «Mazeppa», ni que Lalo en su mil veces más estúpida obertura del «Roi d'Io», ni que Salvayre en su gran sinfonía bíblica, que Dios confunda, y, en fin, exceptuando Bizet y Massenet, creo que mis «Escenas de capa y espada» merecían ser ejecutadas con gran preferencia a todo lo nuevo que hasta aquí se ha dado en ambos conciertos: los de Pasdeloup y los de la magnífica orquesta que en el Chatelet dirige el Sr. Colonne. Es decir, la *Sociedad Artística*. Sin la venida de Vidal, a estas horas ya hubiera dado el paso fatal. ¿Hubiera conseguido algo? ¡Dios sabe! Por de pronto, me he aco-

bardado, porque Vidal me ha puesto en relación con Chondeus, éste con Saint-Saens, etc., etc., y he oído y visto tales cosas, que me he arrepentido de haber perdido el tiempo y la paciencia en una cosa inútil. Además, yo, sin conocer a nadie, sin ver nada ni a nadie, pasaba mis días tranquilo y lleno de esperanzas, por lo mismo que vivía lejos del mundo real, y hoy, que he logrado vislumbrarlo, apenas he perdido todas las esperanzas y el humor, y la tranquilidad. Estoy atravesando una crisis tremenda. La impresión primera es un deseo vehemente de abandonar París y de retirarme, no ya a Madrid, sino a mi querida Villena, y allí, rodeado de todos mis pequeñuelos, pasar la vida tranquilo, cultivando (ya que es imposible hoy pensar en otra cosa) un arte que es mi único refugio y consuelo, como Dios me lo dé a entender. Este sería, hoy por hoy, el cumplimiento de mis deseos, pero esto es imposible. Yo espero que esta reflexión y unos cuantos días de trabajo y tranquilidad me devolverán la paz perdida y unos bríos como nunca los haya tenido, pues yo empiezo a sentirme sacudido de este desvanecimiento. ¡Quién sabe! Tal vez es que comienza una nueva serie de acontecimientos. De todos modos, tengo la convicción absoluta de que, como compositor, podría luchar con mucha honra junto a los Saint-Saens, a los Massenet, y... sobre todos, todos, todos los demás que comienzan a subir la escala a cuyo primer peldaño no me sea dado arribar ¡y calcular la diferencia que hoy existe entre lo que ellos significan y lo que yo significo!

»Dirá usted que cuáles son los motivos de mi des-

animación. Son más bien presentimientos que hechos reales, y tal vez falta de ánimo para emprender una campaña de corbata blanca, frac, abandono de mis costumbres inveteradas y lanzarme de rondón en el mundo de la adulación, de la mentira, de la afectación, del negocio... en fin, en el mundo de París. Ha bastado una sola noche de reunión de *confianza* en casa de Saint-Saens para enseñarme todo esto. Aquí, cada compositor de un poco mérito tiene su pequeña capilla, desde la que dispone sus triunfos a su gusto y en la cual tiene constantemente en adoración a una infinidad de fanáticos más o menos sinceros que derramen incienso en loor suyo. Saint-Saens es uno de los grandes patronos de la sociedad parisiense. No conoce eso que se llama modestia, y se deja incensar, y aun prepara la lumbre en que el incienso haya de quemarse. Digno discípulo de su maestro Listz y de sus inspiradores Wagner, Schumann y compañía, disfraza su pobreza con los trozos que arranca de las magníficas vestiduras del gran Bach, y hace a costa de éste sinfonías que éste no hubiera llamado así nunca, por aquello de que (y me refiero a Saint-Saens) destruyendo la forma clásica se evita toda comparación. Reconozco que estoy hablando de un gran pianista, de un gran músico y de un compositor de mucho valer, pero confieso que me es sumamente antipático, y que la atmósfera en que la vecindad le ha colocado le ahoga y concluirá por asfixiarlo, si Dios no lo remedia. Hoy es uno de los colocados en la cumbre, y pronto será la luz de la araña y de las *candilejas,* en el teatro lírico, su «Timbal d'ar-

gent», con que, según malas lenguas, no es el teatro lo que con más acierto cultiva. ¡Pero ándese usted con aciertos en estos tiempos! ¡Tenga usted un suegro en la Redacción del *Fígaro,* encuéntrese usted falto de cuartos, sobrado de relaciones, y le harán a usted un éxito aun a costa de la admiración del público, *que no ve la cosa!* (Historia de Pablo y Virginia.)

»De Massenet, otro de los abocados a grandes acontecimientos, se prepara en la grande ópera «Le roi Lear». Dios le dé buena fortuna, pues me parece bueno, modesto y de un talento más... palpable.

»Reyer asoma la cabeza en Pasdeloup con su «Sigurd».

. . . . . .

»Tal vez usted desearía que yo estuviese ahí, y, por mi parte, no me faltan ganas; pero, por el pronto, no hay más probabilidad que la de solicitar o hacer la oposición de esa plaza de músico mayor... y, francamente, si hay algún asomo de esperanza de conseguir lo otro, yo lo preferiría... El caso no deja de ser difícil, lo comprendo, pero siempre me siento más inclinado a no volver a vestir el uniforme.

»Después de todo, yo le agradecería a usted mucho que me dijese su opinión con toda franqueza, pues yo vacilo cuanto más lo pienso. No le detenga a usted ninguna consideración, pues todas las consecuencias me parecerán buenas si son resultado de lo que usted me

proponga. Advierto a usted que escribo ésta apenas leída la suya, y que por momentos voy estando más indeciso.

. . . . . .

»Yo desisto de «La hija del aire», pues he encontrado, entre lo mucho que ahora leo, dos asuntos que me han hecho gran impresión y que *me van* por completo. El uno sería más difícil de adaptar a la escena, teniendo que falsear la época y siendo una mezcla como es. Se trata de *Gloria,* de Pérez Galdós. Hay allí una obra eterna, cuajada de situaciones, de pasiones terribles, de un fondo filosófico sublime y de mucha oportunidad.

»Ese, ése es mi género. Eso es lo que yo siento. *Gloria* es la figura más sublime que yo siento y que para mi gusto podría imaginarse. El otro asunto es más posible por el momento. Se trata del drama de Calderón *A secreto agravio, secreta venganza.* Yo tenía siempre en mi cabeza una sombra vaga de ese drama, que leí hace catorce o quince años, pero no lo recordaba en detalle, cuando leí el otro día una preciosísima obra de Filarete Charles, titulada *La Francia, la España y la Italia en el siglo XVII,* obra que, si usted no la conoce, yo se la recomiendo eficazmente, y en la cual hace el análisis de *Secreto agravio,* de la *Devoción de la Cruz* y del *Mágico prodigioso,* y vi con gran interés los de la *Devoción* y el *Mágico,* y la última de las cua-

les debe ponerse en música; pero al leer *Secreto agravio,* recibí un gran sacudimiento y me dije: «Esta es mi obra, y esta debe ser la obra primera que yo haga, sin duda ni vacilaciones. La siento, y me va tan bien como *Gloria,* sino que aquí hay la ventaja de que el libro casi está hecho. Voy a formar mi plan y ya se lo mandaré a usted, para que me aconseje lo que crea conveniente.

»He sabido la muerte de don Hilarión. ¡Que la tierra le sea ligera!

»Por aquí anda Peña y Goñi, al que no he visto más que de lejos. También he visto y hablado a Gayarre, tan soez como de costumbre.

»Puig se iba anoche corriendo los boulevares, y le tuve miedo. La otra noche encontré a Alberto Arauz, que me presentó a Beraza, con quien hablé largo rato. En fin: está aquí medio Madrid, y no se oye otra cosa que español por todos lados.

»Muchas cosas a don Adelardo, a don Manuel y amigos, y un abrazo para usted de su discípulo,

R. Chapí.»

«París.—Yo estoy animadísimo y deseando meterme en un nuevo y gran trabajo, con más fe y con más ilusión artística que nunca. Hace muchos años que no me encuentro tan valiente, y noto en mí como algo de renovación de aire saludable en mis ideas. *Roger de Flor* no me ha dejado satisfecho ni aun en lo relativo

que yo exigiría de esa obra, y he tenido una temporada de duda y vacilación que me asustaba; pero yo siento en mí la intuición del infinitamente más, aquello que me impulsó a abandonar familia y hogar, y que hoy como nunca vuelve a impulsarme para terminar dignamente la obra comenzada y que después de la lucha sostenida no puede quedar en una vergonzosa abdicación. Esto nunca. ¡Adelante! Yo necesito confianza en mí para poder obrar con libertad, y ésa ya la he recobrado con la duplicación de energía que da la lucha. Ahora, venga ese oratorio, y Dios dirá.

»Sin olvidar a don Adelardo, le abraza su amigo y discípulo,

R. Chapí.

París, julio 15, 1878.»

«La primera memoria es con una sinfonía en cuatro tiempos para el segundo. Me alegro, porque Peña y Goñi tiene que hacer la memoria de que viene encargado, y me evita tratar el mismo asunto, sin perjuicio de aprovechar mis apuntes y observaciones al año que viene. Mis relaciones con este *amigo* se han estrechado muchísimo, y, comprendiendo lo mismo que usted me dice en la suya, he procurado hacerle entrar de lleno en el terreno de una amistad franca y leal. Creo que he hecho una conquista de duración sabiéndola tratar. Hemos ventilado en conversación amistosa infini-

dad de pequeñeces, rencillas, respecto a la Ferni, a usted, etc., etc., y me ha confesado que Cárdenas tiene un libro de ópera, que no ha querido dar a Zubiaurre porque un día se lo haga yo, y que la noche de *Roger de Flor* decía Cárdenas a Peña: «Este llegará. ¡Cuánto me alegro no haber dispuesto de mi libro!» He tenido una gran satisfacción en saber esto, porque aun cuando el libro importe poco, si yo pudiera volver las miras y las simpatías de Cárdenas hacia otro lado... En fin, sobre la misma relación entre Zubiaurre y Cárdenas he sabido cosas que hay que tener en cuenta, y de que ya hablaremos en breve. Hay que *ganar* las gentes, y, después de todo, esto es más fácil de lo que parece. Ramos me habla de empezar una zarzuela el mes que viene, para ejecutarla esta temporada. El asunto y plan me gustan, y tiene mucha importancia, aunque sólo ha tenido tiempo de indicármelo a grandes rasgos. Hemos determinado ocuparnos un día exclusivamente de esto, y que si a mí me gusta por completo, empezaremos a trabajar simultáneamente desde nuestra vuelta a Madrid. Creo que parecerá a usted bien esta cosa, y me alegraré que merezca su aprobación. Peña y Goñi parece acoger la idea con gran placer, aunque le advierto en esto (y la verdad es que lo dice francamente) un deseo extraordinario de mortificar a Caballero, al que tiene una tirria feroz. El domingo almorzamos Peña y yo con Tamberlik, y también nos pasamos cuatro horas de sobremesa, que tengo la conciencia de haber aprovechado con tino, lealtad y *resultado*. Tamberlik se prepara a la gran batalla de adquisición

del Real, y Peña la librará forzosamente por cuenta de aquél contra Robles. He oído cosas gordas.

»Voy a escribir a Casado pidiéndole permiso para ir a Madrid con la licencia de reglamento, pues, como usted comprenderá, tengo que variar de plan en vista de lo de Ramos Carrión, y porque la ida a Villena me costaba más dinero del que yo puedo disponer, dadas las circunstancias interiores de la familia, que no son del caso, y que moviéndola de Madrid no urge tanto su remedio y pueden irse remediando con orden, tiempo y economía. Ahora pediré los cuarenta días de licencia, y luego, con un corto viaje a Lisboa, que pueda serme útil para la ópera y algunas dilaciones bien *conocidas*, haremos tiempo. De modo que, si usted no dispone otra cosa, nos veremos a 1 de octubre en ésa.

»Suyo,

Ruperto Chapí.

París, septiembre 11, 1878.»

XIII

La voz tentadora.—Estado de la música dramática.—¡A salvar la zarzuela!—«Música Clásica».—«La Tempestad».—«La Bruja».—Otras obras.—La lucha contra el editor.—La Sociedad de Autores.

El 1 de octubre de 1878, Chapí, como anunciaba a su maestro, llegó a Madrid. Aquellos dos años de estancia en París habían sido muy convenientes para su arte, pero habían fatigado de tan extraordinaria manera su espíritu, que los alientos que en Villena le infundiera la lectura del *Panteón de hombres ilustres,* amortiguados un poco, comenzaban a hacerle considerar que la vida, cuando en ella es preciso atender a las necesidades de una familia que se va haciendo numerosa, no se compone solamente de puro ideal...

Venía a España con permiso oficial, pero éste había de convertirse poco tiempo después en renuncia del pensionado. La vacante fué utilizada por Bretón.

En los últimos meses de estancia en la capital francesa, un autor español de los que mayor prestigio al-

canzaron en su época, Ramos Carrión, había llevado al músico, ilusionado con su arte, en los momentos en que su ánimo flaqueaba, la voz tentadora de la mediocridad remuneradora del arte musical en España, y aquella tentación, en momentos espirituales tan inclinados por necesidad a la *crematística,* había de producir necesariamente su resultado.

No podemos menos de consignar, con todas las disculpas para Chapí, que en aquellos días y en aquellas predicaciones se decidió el porvenir de la música española, y el que pudo ser un músico universal de una importancia extraordinaria se convirtió en el músico nacional de inapreciables valores. ¡Le ganaba la patria, le ganaba la familia, le ganaban los autores, sus compañeros, como más adelante se verá, pero lo perdía el *Universo* al reducirle de proporciones!

Claro que nada de esto hubiera sido posible (y no puede, sin cometerse una gran injusticia, cargar toda la responsabilidad sobre una persona sola) si el ambiente musical de España hubiera sido otra cosa y si las manifestaciones artísticas relacionadas con el divino arte hubieran encontrado una protección oficial y muy especialmente una decidida asistencia en el pueblo español.

Nada de esto había ocurrido nunca, y en aquellos momentos tan decisivos ocurría menos.

Nuestra música, nacida con el nombre arbitrario de *zarzuela,* y desarrollada por los soberanos esfuerzos de Gaztambide, Barbieri y Arrieta con el loable propósito de extender el beneficio del arte a clases sociales

Caricatura del maestro Chapí.

que de él habían carecido hasta entonces, había pasado, sin que sea muy fácil explicarse la causa, desde un crecimiento rápido que la elevaba a considerable altura, al derrumbamiento lamentable de una decadencia creadora de un género que se llamó *bufo,* producto de importación que se debió a un cómico-empresario llamado Arderíus, y que pasó por la historia del arte como lastimoso engendro de desatinos literarios, sazonados la mayor parte de las veces con la más insulsa y liviana de todas las músicas. Fueron los *Bufos* para la ópera cómica española una erupción, una especie de escarlatina que estableció una grave bifurcación en las aficiones del público.

La caricatura musical estragó el gusto de unos e hizo, con los otros, el daño a nuestro género nacional de que, asqueados, corrieran al regio coliseo a refugiarse, como en función de desagravio, en la atmósfera de la ópera italiana.

Atrás, muy atrás, quedaban, ya casi en olvido, los tiempos de *Jugar con fuego, El marqués de Caravaca, Los diamantes de la Corona, Mis dos mujeres, El Campamento, El Valle de Andorra, Catalina, El estreno de una artista, Marina, El Grumete, El dominó azul, Moreto, Pan y Toros,* y tantas otras que sería ocioso nombrar, que constituyeron el rico bagaje de aquella época de triunfos y una gloria positiva para la escena lírica española, en la que brillaron Barbieri, Inzenga, Gaztambide, Arrieta, Oudrid, el inolvidable Ventura de la Vega, Ayala, Olona, García Gutiérrez, Azcona, Camprodón, y tantos otros músicos y poetas, y, a su

lado, Adelaida Latorre, Amalia Ramírez, la Santamaría, Salas, Caltañazor y Calvet, y que dedicaron los unos su genio y su talento y los otros sus dotes artísticas al género por entonces mimado y predilecto del público madrileño. Los que de aquéllos no habían sido arrebatados por la muerte, se habían ido encerrando en un mutismo, más o menos excusable, pero funesto para el arte.

En tales circunstancias de ambiente llegaba a Madrid Ruperto Chapí, dejando detrás una triste vida de estudiante, en la que había sentido como ninguno todo el dolor de una fatigosa subida por la pendiente que conduce a la cumbre de los inmortales. ¿Podía exigírsele que siguiera, con el lastre de la familia, ascendiendo? ¿No era más humano un caminar, dados sus positivos valores, por una senda más cómoda y más en consonancia con las necesidades de los suyos?

La zarzuela había nacido, se hallaba en un momento de decadencia, y el acudir a ella con el propósito de elevarla otra vez también era una obra que en sí contenía un intenso y verdadero valor histórico, y a ella se entregó Chapí.

Dar nuevo calor y nueva vida a la zarzuela, hacerla huir de los derroteros funestos que había emprendido: he aquí una labor en consonancia con las aspiraciones de quien volvía a su patria afanoso de gozar de las ventajas que le ofrecía y de participar de sus atrasos con el propósito de encauzarlos al progreso que en ellos cupiera, sin desviarlos de su natural cauce.

El primer paso en este sentido fué su obra *Música*

clásica, cuya aparición fué saludada por uno de los críticos más exigentes de la época con las siguientes palabras:

«Enmudecido, con harto sentimiento mío, el popular maestro antes citado (Vázquez), que posee la *vis cómica* como nadie; muerto el malogrado Aceves, que en las cortas obras que produjo mostraba grande ingenio y gracia, el chiste músico, si se me permite la frase, había desaparecido de la escena, y sucedíame, por lo general, con las composiciones de estos últimos tiempos, en que se ha intentado escribir música alegre y juguetona, lo que acontece las más de las veces con aquellos que quieren ser graciosos *a fortiori:* sus chistes dan ganas de llorar. El Sr. Chapí, que, por aplausos que haya recibido, no creo es aún apreciado en todo lo mucho que vale como compositor de altos vuelos, ha levantado en la ocasión presente la decaída bandera, mostrando con su *Música clásica* que así sabe habérselas con el puñal de Melpómene como con la careta de Talía; su nueva obra, escrita sin pretensiones, y en que aparecen hábilmente barajados conocidísimos motivos de Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer y otros autores, al lado de frases lindísimas, de verdadera novedad y belleza, es un conjunto de singular gracia, donaire y feliz augurio de nuevos y más importantes triunfos en el camino que con feliz éxito ha emprendido.»

Antes de esto, sin embargo, y con el propósito, sin duda, de realizar conjuntamente lo que tanto le había

hecho soñar y lo que tanto le hacía pensar, quiso sacar el jugo a su arte y conquistarse el puesto que entre sus cultivadores le correspondía. De las muchas cosas en que hubo de trabajar, escogió aquella en que pusiera mayores entusiasmos clásicos, una sinfonía en *re menor* a cuatro tiempos, y con ella fué a dar en los atriles de la Sociedad de Conciertos. A continuación dió su *Fantasía morisca,* aquella que concibiera con su primer hijo, y con ella logró imponerse al público de un modo definitivo. La obra, pintoresca, llena de vida (cuya *serenata* es la perla de mayor quilate y del más fino Oriente), contiene todos los valores de originalidad, de elegancia, de gracia, de vivacidad y brío que marcan los rasgos típicos y personales de su autor. La brillantez de su forma y su riqueza de color excusan la falta de profundidad en el concepto y marcan, repetimos, el temperamento meridional de un músico de primer orden. Como en las obras de positivo mérito no necesita de advertencias el público que las escucha, aquélla constituyó para su autor un triunfo tan de consagración que, a medida que el tiempo transcurre, adquiere una mayor consistencia. La *Fantasía morisca* fué Chapí todo entero, y, con él, una certera visión de lo más genuino y español de nuestra música.

Otro valor positivo con este que nació a la esperanza de los exquisitos, apareció tambin en la clasificación de disponible para los intentos musicales de empeño: era éste Tomás Bretón. Con ellos dos y alguno más con el que pudiera contarse se pensó en esa gran idea de la creación de ópera nacional que ha apa-

recido periódicamente en nuestras aspiraciones, sin que jamás haya llegado a realizarse.

Para no malograr de nuevo el intento se decidió caminar con cuidado y dar al público aquel arte mayor en dosis homeopáticas. ¡Nada de concepciones atrevidas! Operitas en un acto, a fin de que los manjares resultasen de fácil digestión. La temporada había de desarrollarse en el teatro de Apolo. Para ello se prepararon tres obras de distinto carácter: la *Serenata,* de Chapí; *Guzmán el Bueno,* de Bretón, y *Tierra,* de Llanos.

De la obra de Bretón ya quedó relatado su estreno en mi libro dedicado a aquel maestro. De la de Chapí, sólo hemos de decir que su resultado fué inferior al mérito positivo de la obra, uan de las más lindas creaciones del entonces joven compositor. Un cuadrito lleno de gracia, de frescura y de vis cómica, que continuaba afirmando una personalidad que hubiera llegado a las más amplias perspectivas mundiales en la ópera de medio carácter y en la música humorística.

Aquellos días amargos de París, en aquel fracaso financiero, debieron presentarse de nuevo a la imaginación del músico, y, favorecidos por la influencia del medio ambiente, cuando mayor era la lucha, debieron terciar decisivos en la empeñada partida. Entre el sentir artístico dentro de las ideas de la más pura estética y el gusto del vulgo, «que, pues lo paga, es justo», se decidió Chapí por lo último. Su música alta había sido aplaudida con el entusiasmo discreto propio del público inteligente, muy limitado en todas partes y co-

medido por demás en la exteriorización de sus efusiones mientras *la moda* no obliga a desbordamientos para nombres y obras consagrados. En cambio, la otra, la de *Música clásica,* la de la calle, fué jaleada por la plebe, y, para que aún resonase más, se unían a aquellos aplausos también los de los selectos. Era una cuestión de *moda,* y esta moda consistía en nuestro país en que «ningún español pasase de zarzuelero».

Es preciso convenir, y de ello dió muy frecuentes pruebas (a tal cosa obedece principalmente el que no haya ni una sola de sus obras en las que no aparezca la llamarada del genio), que aquella especie de renunciación era hija de un cálculo reflexivo más que abdicación de sus subidos ideales. La vida le había llevado, con sus encontronazos, a mirar las cosas del lado práctico. Colocado en este punto de visión, consideró estéril el remontarse al quinto cielo por su propia voluntad; pero jamas se negó a tomar parte en ninguno de los grandes intentos para que fué solicitado: soñaba con la ópera, pero escribía zarzuelas.

Tras de alguna de menor cuantía, el 11 de marzo de 1882 dió al teatro *La Tempestad.* Aquella obra, visto el libreto en el Chatelet de París, en el *Judío polaco,* de Chatrian, llevaba de incubación poco más de dos años. Ella había sido la seducción para ganarse al músico, y en ella había obrado de *galeote,* sin saberlo, todo el público.

Representaba un caso de regresión a cosa menor, realizada en condiciones de abundancia, de energías, de conocimientos y de amor al arte, y constituyó,

¿cómo no?, en el nuestro algo original e inusitado dentro del género; un poderoso impulso que venía a quebrar la línea de lo *bufo* para señalar aquella otra más amplia de la que aún se podían esperar que condujera a grandes cosas. Sin extremar procedimientos ni derribar ídolos, restablecía el único género que podía llamarse español al lugar que le correspondía, vestido de una manera flamante, con nuevo traje confeccionado de acuerdo al último figurín, sin grandes adornos, pero sin vejeces.

Las reglas convencionales del género se conservaban; Chapí las respetaba; pero, en cambio, el interés de las voces, la riqueza de los ritmos, y, sobre todo, el poder y la expresión del elemento instrumental, aparecían con mayores alicientes y con caracteres de una verdadera novedad.

Por eso el público acogió con tanto aplauso *La Tempestad*. Vió ese paso al frente, tan vigoroso y decidido, que venía a presentarle su género predilecto, agrandado, embellecido, idealizado por el riquísimo contingente de los adelantos modernos, y batió palmas ante el maestro victorioso, al que colocó por aclamación en el primer lugar.

La aparición del autor y su obra venían a representar, dentro del cuadro propio y exclusivo del género, el mayor adelanto a que podía aspirarse, y marcaba el seguro derrotero que había de seguir la nueva etapa que iniciaba en nuestra música lírico-dramática.

Después de esta obra, la más importante del maestro fué *El milagro de la Virgen* (1884), muy superior

en bellezas, pero fracasada brillantemente. Tal contratiempo fué como otra nueva lección.

Conocedor, con tales pruebas, del público y en absoluto dominio de su arte, al talento indudable del músico hubo, sin duda alguna, de presentarse con más violencia de lo que había creído la disyuntiva de hacer concesiones visibles y notorias a la masa, puesto que no exitía minoría selecta, o de ponerse abiertamente en contra, que era tanto como renunciar (1) a vivir de la profesión en la patria. Y así, rebajando muchas veces su musa, abusando de las fórmulas, tópicos y lugares comunes, y transformando su etilo tan genuino y característico en modo trivial, compuso zarzuelas en un acto. En aquella producción abundante, de cuya facilidad no es posible darse una idea (muchas de ellas fueron compuestas en una sola noche), asomaba con harta frecuencia la garra del león, y ante el clamor del éxito recibía con ello alguna dignidad el género bautizado con el nombre de *género chico*.

De cuando en vez creemos que, como satisfacción a sí mismo, experimentaba el deseo de remontarse, y entre aquella producción inferior aparecía la otra, un poco más elevada, que tampoco excluía su suprema aspiración al tipo ideal superior.

En 1887 dió al teatro de la Zarzuela *La Bruja*, obra de mayor altura, una de las más importantes del género, en la que, huyendo un poco del dramatismo que el

(1) Ejemplos tenemos en Turina, Falla, Albéniz, y no le tenemos en otro maestro moderno, Soutullo, porque ha seguido el mismo ejemplo de claudicación.

público no supo apreciar en el *Milagro de la Virgen*, derivaba hacia lo pintoresco, alcanzando inapreciables valores de elegancia, gracia, popularidad y humorismo, y esquivaba cuanto podía las profundidades a que la acción, esencialmente dramática, pretendía conducirle.

Como verdaderas joyas que van esmaltando aquellas páginas de partitura, pueden citarse el lindo coro de hilanderas que sigue al preludio, de un carácter campestre, pero lleno de elegancia; el bello romance musical

Pues, señor, este era un rey,
un rey moro de Granada,

en el que Chapí, haciendo gala de su ingenio, conservando el tinte genuinamente español, al par que apropiado al fantástico relato, muestra su modo personal, aquel que luciera espléndido en la *Fantasía morisca*, y que en casi todas sus zarzuelitas, no porque lo exija la acción, sino porque lo pide así su vena romántica, aparece casi siempre como desquite. Es como un orientalismo adobado con elementos españoles, sentidos al través de una modalidad de arte propia, que constituye un modo especial de decir y expresar lo que tan característico le es y que lo manifiesta en tales expansiones líricas, tan subjetivas.

A continuación de esta conseja suena la campana de las ánimas, el pueblo reza con el cura, que también allí se encuentra, una breve oración a voces solas, muy

buena por cierto, y márchanse todos, quedándose en la casa Rosalía, Magdalena, madre de ésta, y Tomillo, su novio, el cual, entre sus buenas cualidades, carece de la principal, que es la de tener dinero con que soportar las cargas matrimoniales. La vieja, que por aquello no ve el noviazgo con buenos ojos, acurrucada en un sillón, principia a rezar el rosario, y se queda dormida; aprovechan los enamorados la circunstancia, y comienza el dúo:

Ahora que en calma
mi madre duerme...

Chispea en él la gracia y abunda la sal cómica, no sólo en las melodías de Tomillo y Rosalía, sino hasta en la misma orquesta, cuyo fagot responde como el eco de los ronquidos de la madre, que, al fin y al cabo, se despierta. El breve coro de las colegialas, la fantástica escena de los duendes y algunos otros números de los que forman los episodios de la obra son otras tantas joyas de buena ley. No está a la misma altura, sin que no reconozcamos que existen muchas bellezas, en lo que es esencialmente dramático. La obra para los efectos del público fué acogida con un éxito clamoroso y reputada como la mejor que hasta la fecha se había compuesto en el género.

Más tarde, el 21 de abril de 1891, entre otras muchas cosas del «género chico», estrenadas con verdadero clamor, apareció *El Rey que rabió*, que alcanzó desde luego una popularidad de la que continúa gozando.

Más bien clasificada en el género de la opereta que en el del drama lírico, cumple la partitura su objeto y el maestro tiene en ella un desbordamiento de gracia y de humorismo. La fábula, amena y divertida, carece de todo valor psicológico y ofrece un ancho campo, que Chapí aprovechó.

* * *

Desde que comenzara a estrenar en aquellas condiciones de renunciación temporal a la inmortalidad y completamente convencido de lo poco duradera que era la popularidad alcanzada por las concesiones a la plebe, comenzó, creemos, a preparar también su liberación. Las circunstancias le arrastraban a lo menos, pero su espíritu le mantenía en lo más. Con el propósito de que, sin perjudicar a los suyos, se pudiese realizar este ideal, en lugar de hacer lo que todos los autores venían haciendo con sus obras, él las conservó íntegras para sí, manteniendo desde el primer momento sus derechos al archivo.

Ello le proporcionó grandes disgustos y no pequeños trabajos.

De éstos, el de mayor consideración y el que mayor transcendencia pudo tener fué el ocurrido con la Empresa de Apolo, el año 1893, en el que hubo de devolver el libro de Ricardo de la Vega, *La verbena de la Paloma,* cuya música hizo Tomás Bretón.

Referí ya en un libro mío (1), al hablar del estreno de la famosa obra, que había surgido un conflicto entre la Empresa y Chapí por la cuestión de archivo. En efecto, Fiscowich, a quien de manera alguna convenía el poder que frente a él se levantaba, y que cada vez estaba más decidido a atraérselo o a anularlo, dió, en complicidad, claro está, con los empresarios de Apolo Arregui y Arruej, quienes también tenían archivo propio, la batalla a Chapí, cuando ya se estaba ensayando el libro de *La verbena de la Paloma* y el músico se disponía a hacer la partitura. Se hicieron gran número de gestiones, se ofrecieron cantidades de enorme consideración y ventajas para en lo sucesivo verdaderamente tentadoras; pero el maestro, que, entre otras razones que van ya apuntadas, tenía la del odio al editor, desde que le vendiera su *Fantasía morisca* (2) a uno por un plato de lentejas, se mantuvo en sus trece.

Fiscowich llegó a decirle en una de las conferencias:

—Le voy a hundir a usted, le voy a anular. Tengo en mi galería a Fulano y Zutano, verdaderas notabilidades, y hasta el número de treinta y tantos. Es una obcecación, con la que se empeña usted en labrar su propia ruina.

Tranquilo, benévolo, y, como siempre, sonriente, contestó Chapí:

---

(1) *Tomás Bretón: su vida y sus obras*, de esta Biblioteca.

(2) La *Fantasía morisca*, de Chapí, fué vendida por 100 pesetas. El mismo editor, después de explotarla muchos años, al liquidar su negocio se la ofreció como favor (¡!) al mismo autor en 4.000 pesetas.

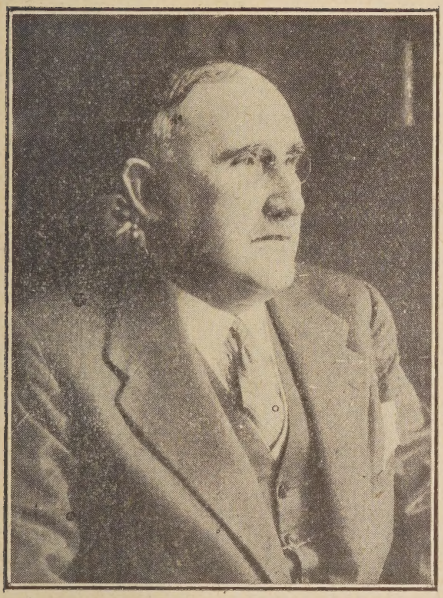
—Si usted fuera músico, quizá valiera la pena de que yo meditara el asunto, teniendo en cuenta lo que dice; pero usted, con todo su interés, con todo su deseo y su amor propio, teniendo en su galería tantos y tan notables compositores, no puede hacer las obras por sí mismo y tiene forzosamente que esperar a que a esos señores les dé la gana de hacerlas. Yo no tengo que esperar a nadie; me siento a la mesa y las hago yo... y hago todas las que se necesitan y para cuando hacen falta. He ahí la razón de por qué no transijo ni transigiré nunca.

Aquella actitud gallarda del compositor tuvo como consecuencia el que se le diera la batalla y se le cerraran las puertas de todos los teatros. Los autores cogidos por el editor, y un poco ingratos, procuraron no solidarizarse con el músico, al que veían en desgracia. Ricardo de la Vega utilizó su libro ya sabemos cómo, y los otros autores importantes dejaron aislado a Chapí, con la sola excepción de Estremera (ya enfermo y próximo a morir) y Dicenta, que le proporcionó, en colaboración con Llanos, el libro *El duque de Gandía*.

En algún tiempo casi perdió la esperanza de hacer una nota, aunque no la ilusión de realizar el magno proyecto de liberación de aquellos compañeros que se obstinaban en seguir encadenados por los editores.

En tales circunstancias, recibió una carta de don Emilio Sánchez Pastor, que decía:

«Amigo Chapí: Ahí va *eso*. Ya sé que por ahora no tiene usted teatro donde estrenar; pero, si le gusta, usted dispone de ello para donde sea y como sea.»



D. Carlos Arniches, que con D. José López Silva fué uno de los más asiduos colaboradores del maestro Chapí.

Eso era *El tambor de granaderos,* y pocos meses después, refugiado, con riesgo de su dinero, en el teatro de Eslava, lo estrenaba Chapí con clamoroso éxito, que se repitió en otras producciones.

A tales cosas, que, indudablemente, soñó que le sirvieran de liberación espiritual, se debe el que cuando todo pase, aunque no se puede confiar mucho en el agradecimiento de los humanos, quede como fundamental entre la obra del eminente músico lo que éste hizo en beneficio de los autores, y a lo que se debió la fundación de la Sociedad que hoy los administra y que antaño les librara de la explotación inicua de que eran objeto.

He aquí cómo se realizó esto.

* * *

Se hizo preciso que una tarde, la del 10 de junio de 1889, un grupo de artistas, ya célebre por su obra, escuchase la justa queja de uno de sus componentes, al que determinado editor había negado un anticipo, para que, consciente de su fuerza y almacenando un acopio de voluntad ante las dificultades inevitables que preveían, surgiera, siendo puesta inmediatamente en práctica, la idea de la fundación de la Sociedad de Autores.

* * *

Se impone una regresión breve, explicativa, no de los planes, fácilmente comprensibles, sino de las causas

y verdaderos orígenes del organismo que, dentro del local que poseían en la calle del Florín, 8, los asociados del «Pequeño Derecho», constituyeron (previa la redacción de los estatutos avalorados con la firma del notario Sr. Turón) los autores Chapí, Eusebio Sierra, López Silva, Sellés, Francos Rodríguez, Valverde, Arniches, Ramos Carrión, Vital Aza y Sinesio Delgado.

Esta ojeada retrospectiva servirá para que resalte la importancia de la Sociedad de Autores, de la que fué el alma inspiradora D. Ruperto Chapí y cuya creación hemos calificado ya de transcendental.

Hasta muy avanzada la segunda mitad del siglo XIX nada reglamentaba ni protegía en España a los productores de farsas escénicas. Eran nulos los efectos del Real decreto orgánico de Teatros que publicara en 1843 el conde de San Luis reconociendo y encauzando la propiedad intelectual. Se recurría como cosa corriente a la venta de manuscritos por los autores, y basta recordar, en calidad de ejemplo triste y verídico, la forma en que García Gutiérrez cedió, por la irrisible cantidad de mil reales, las inspiradas estrofas de «El Trovador», uno de los dramas más representativos de la etapa romántica en España y que después, en cortísimo lapso de tiempo, produjo cien mil pesetas. La colectividad literaria, desordenada e indiferente a través de todas las épocas, transigía, agradeciéndolas aún, con estas explotadoras transacciones.

D. Sinesio Delgado, el popular escritor festivo a quien no acompañó la fortuna en sus intrusiones por

los dominios de Talía, nos relata en un libro aliñado con su conocido gracejo, y que titula «Mi teatro», quiénes fueron los primeros que se arriesgaron, en medio de un mar de vicisitudes, a concluir con tan indignante estado de cosas. Y he aquí a Camprodón, e inmediatamente a Eguilaz, encomendando al afamado editor don Alonso Gullón la administración de sus obras. Poco tiempo tuvo que transcurrir para que Ventura de la Vega, Gaztambide, Barbieri, el glorioso «Fígaro» y otros, siguieran sus pasos en lucida hueste, dejando de vender el producto de sus cerebros.

Durante el penúltimo lustro de la centuria pasada, se registró la inteligente maniobra de D. Florencio Fiscowich, heredero de la entidad editorial de Gullón e hijos, instituyendo el Archivo Musical, que copiaba y alquilaba libremente los materiales de orquesta sin que las partituras percibieran por ello beneficios ni tampoco las Empresas teatrales, pues éstas pagaban en concepto de alquiler una suma respetable a los intermediarios, autores solamente del trabajo material de la copia que los maestros, requeridos por su labor de escribir obras nuevas, no tenían tiempo para llevar a efecto.

Esta sencilla profesión de copista fué, durante largo espacio, una de las más productivas y envidiadas de cuantos vivían la pintoresca existencia de los escenarios. Recordemos que D. Angel Povedano, famoso archivero copista, rigió de tal manera los carteles de casi todos los coliseos importantes o secundarios de España, facilitando al por mayor el material musical de las zarzuelas más aplaudidas, que los autores le temían y

le halagaban a la vez, pues partitura que él negábase a copiar no era, por consecuencia, representada, salvo rarísimas excepciones.

* * *

Pero volvamos a la hábil especulación de Fiscowich, que tras lentos y bien orientados trabajos consiguió extender contratos con los principales autores, de los que se convertía en único administrador y copista mediante la entrega de una cantidad, relacionada en su cuantía con el prestigio del músico firmante en el mercado teatral.

Las Empresas no tuvieron otro remedio que conformarse con las elevadas tarifas que para el alquiler las impuso. El resto de los copistas alquiladores fueron desapareciendo paulatinamente, faltos de firmas a quienes representar y de materiales que ofrecer.

Mas Chapí, decidido, digno y rebelde, acaso con el propósito que ya hemos apuntado, fué el único que se mantuvo en contra de esta situación, que en el fondo perjudicaba esencialmente a todos cuantos se dedicaban a escribir para el teatro. Por esa ley infalible y obscura que nos rige, sus mismos compañeros de profesión se esforzaron en hacer fracasar su noble proyecto. Mas la semilla había prendido ya en el surco y no tardaría en ser fructífera.

Desde 1892 funcionaba en Madrid la Sociedad de Autores, Compositores y Editores, humilde precurso-

ra de la que nos ocupa. Sinesio Delgado—a quien debemos interesantes datos que avaloran el presente capítulo—explica cómo se hallaba tal entidad en combinación con la francesa del «Petit Droit» para el cobro de los derechos inherentes a toda clase de piezas, en los locales donde se hacía música. Por sinónima con la agrupación de la vecina República, se la denominó de «Pequeño Derecho». Contaba con 150 acciones, de las que eran poseedoras Casas editoras para piano y canto, representantes de otros establecimientos similares y escasísimos músicos y libretistas. La mayoría de tales acciones obraba en poder de Fiscowich. El 16 de mayo de 1896, al aprobarse una hábil cláusula ideada por Chapí, estableciόse la siguiente innovación en el Reglamento:

«Esta Sociedad podrá encargarse del cobro de los derechos de *representación* de las obras dramáticas *completas* de los socios o asociados que la confíen su administración (1).»

Concisamente, en las dos frases subrayadas, se definía la senda a seguir por los músicos y libretistas para obtener su independencia.

Por entonces se creó también la Asociación Lírico-Dramática, de la que fué nombrado secretario Sinesio Delgado, cuya labor aislada, mas al mismo tiempo con-

(1) Sinesio Delgado: *Mi teatro*, pág. 76.

densadora de la de Chapí, reclama el elogio. Formalmente inútil deslizábase la existencia de esta segunda entidad. Las Casas editoriales se defendieron pasivas, con un sencillo poder de inercia, de ambas agrupaciones.

Para empeorar la situación, algunos de los afiliados a la Lírico-Dramática, timoratos o escépticos, rompieron sus compromisos con ella, e, invalidando sus firmas, tornaron al antiguo sistema de dejarse regir o explotar aisladamente.

Ante tales deserciones, Sinesio Delgado, como una última esperanza, volvió sus ojos a la Sociedad del «Pequeño Derecho», e, ingresando en la misma, la encargó la adminstración de todas sus obras, ejemplo loable que no tardaron otros en imitar.

Chapí y Eusebio Sierra desempeñaban, respectivamente, la presidencia y la secretaría, y con ellos compuso Sinesio Delgado el tríptico de iniciativas y voluntades preciso para atrapar el triunfo. Aquellos tres hombres, a los que tanto deben las generaciones actuales de comediógrafos y músicos, emprendieron sin descansar activa propaganda entre los suyos y enconada guerra con las Empresas editoras, hasta que sus constantes esfuerzos se vieron coronados, como queda dicho en páginas precedentes, con la fundación de la Sociedad de Autores Españoles en 16 de junio de 1899. Si bien la motivó el fortuito incidente de la negativa de un editor de determinado anticipo a un libretista cuyo nombre ignoramos, no cabe duda de que el chispazo rebelde lo inculcaron, lenta y maestramente, don

Ruperto Chapí, D. Sinesio Delgado y, en segundo término, D. Eusebio Sierra.

Desaparecida la Sociedad del «Pequeño Derecho», por haber finalizado su misión de precursora, abúlica e insignificante, de la Asociación de Artistas Líricos y Dramáticos, quedaba, sin embargo, un grave peligro frente a la naciente agrupación, un adversario poderoso que hacía predecir enconadas colisiones: Fiscowich. No era éste hombre que considerase perdida la batalla al primer revés, y además contaba con arma tan poderosa como su vasto y prestigioso archivo musical, para contrarrestar el empuje del núcleo de autores.

Mientras tanto, la primer Junta directiva de la Sociedad, integrada por D. Carlos de Arroyo y Herrera, gerente; Ruperto Chapí, Sinesio Delgado, Vital Aza, Ramos Carrión, Torregroso, López Silva y Arniches, bregaba con los pequeños detalles secundarios de nombramiento de corresponsales en toda España, anotación y sistema de liquidaciones, designación de empleados, etc... Las fuentes de ingreso eran seguras y de una limpidez extraordinaria. Se cobraba a los asociados el 8 por 100 de su recaudación de provincias, el 2 de la de Madrid y el 20 de la del extranjero.

«Cada autor—explica por su parte uno de los citados directivos (1)—obtenía un beneficio respecto a las Casas editoriales del 7 por 100 en provincias y del 5 en el extranjero.

---

(1) Sinesio Delgado: *Mi teatro*, pág. 85.

Pero la única sombra, repetimos, provenía de Fiscowich y de su famoso archivo. Años y años de funcionamiento habían congregado en éste lo más sabroso del repertorio, lo más solicitado por Empresas forasteras y de la corte. Sólo se salvaba del acaparamiento la musa genial de Chapí, que antaño creara un archivo propio. Como solución sencilla se imaginó la compra a Fiscowich de sus perturbadores elementos. Cierta tarde, Sinesio Delgado y López Silva penetraban en las obscuras oficinas que el rico editor poseía en la calle de las Pozas, en aquel zaquizamí infecto que tan bien recuerdan aún (con esa melancólica fuerza de la añoranza, que embellece incluso las cosas que nos eran hostiles) algunos de nuestros más aplaudidos autores.

Fiscowich, consciente de su superioridad, permitióse el goce espiritual de una ironía. Hizo un cálculo del valor de lo 20.000 materiales de orquesta allí almacenados y pidió ¡dos millones de pesetas!

Poco faltaba ya para la brusca ruptura de las hostilidades, que por fin sobrevino más tarde, cuando Fiscowich rechazó la fórmula de transacción amigable que se le ofrecía, mediante el fusionamiento de su archivo y el de Chapí, bajo la férula de la Sociedad de Autores. Lo mismo pretendía el editor para proseguir su explotación, y hubiera pagado a Chapí cuanto éste hubiera deseado.

* * *

Sin que pretendamos elaborar una apasionada exaltación de la figura de Chapí, puede decirse que fué también el alma de la ofensiva con su nuevo y noble gesto de ceder a la Sociedad de Autores una exclusiva de reproducción de todas sus obras, exclusiva que hubiera sido espléndidamente pagada, en dinero y en consideraciones para el futuro por Fiscowich. Encubrióse tal entrega, por puro formulismo, con el aspecto de venta, cuando verdaderamente constituía casi una donación. A Chapí producíale su archivo 50.000 pesetas al año, y la Sociedad de Autores se comprometió a pagarle un total de 100.000 a plazos, en cuatro anualidades.

Después del sacrificio del maestro, no se podía por menos de intensificar la acción. Ofrecido a las compañías el archivo de la Sociedad de Autores por 20 pesetas diarias, quedaba entablada la competencia. Y se ideó además una maniobra maquiavélica, causa de que se alinearan en el banquillo de la Audiencia, comprometidos en un sumario calificado de estafa—que por fortuna no llegó a existir—, cinco de los compositores de más cartel en aquellos tiempos.

* * *

El ardid, sencillo a la par que atrevido, consistía en establecer una colaboración entre parejas de maestros, uno de los cuales estuviere bajo la denominación de Fiscowich y el otro no. Siendo exactamente igual el

derecho de ambos, Fiscowich podría copiar y facilitar las obras, pero también lo haría la Sociedad de Autores. Con tal cosa iba a lograrse nivelar las fuerzas de ambos archivos; pero como el de la Sociedad alquilaba los materiales a menor precio, era muy posible con ello el aniquilamiento del obstinado editor.

Quislant y Barrera, jóvenes decididos en esa edad en que se siente «el orgullo de la vida» que comentara Pascal, no vacilaron en prestarse a la hábil maniobra. El primer estreno en estas condiciones fué el de «La señora capitana», libro de Jakson Veyan y música de Barrera Valverde (hijo). Antes de que a éste siguieran otros, Fiscowich querellóse contra Valverde, alegando incumplimiento de contrato. La autoridad judicial, en representación de la ley fría y razonadora, hubo de resolver en el sentido que la Sociedad de Autores esperaba, sin perjuicio de enviar el sumario a la Audiencia. El archivo de Fiscowich y el archivo de sus adversarios facilitaron una copia a las Empresas, compitiendo en rapidez y precio.

Sinesio Delgado, a quien, insistimos, son debidos la mayoría de los detalles de tan fundamental asunto para el reino de Talía, relata cómo, para buscar la deseada avenencia, reuniéronse él y Ramos Carrión representando a la Sociedad de Autores, los maestros Bretón y Nieto en calidad de árbitros del litigio y Fiscowich por cuenta propia. Este exigió el pago de un millón (la mitad de su pretensión primera) por la venta del archivo. No podía el organismo efectuar tal desembolso y subsistió la rivalidad. Barrera y Quislant

prosiguieron su labor de zapa, encubriéndose con los pseudónimos de «Montero» y «Montesinos». Fiscowich, iracundo, viéndose abocado a perder la partida, creyó que se le hacía víctima de un fraude y presentó querella, suponiendo que los verdaderos «Montero» y «Montesinos» eran Torregrosa, Lleó, Valverde, Calleja y Vives. Este es el famoso proceso sin consecuencias aludido anteriormente, y que, saliendo de los ámbitos teatrales, llevó el apasionamiento a los ánimos de Madrid entero.

* * *

Hay una amargura mayor que la de los desengaños amorosos—dijo un filósofo anónimo—, y es la que producen las traiciones provenidas de la amistad... Sin embargo, por otro fatalismo triste que demuestra lo imperfecto de las cosas humanas, menudean tal clase de llagas del espíritu...

Sirve la cita para ocuparse del insólito obstáculo con que se halló inesperadamente la Sociedad de Autores. Chapí no pudo imaginarse que llegara un día en que aquellos por quienes había laborado creándose odios y cerrándose puertas, amenazando su base pecuniaria, iban, no sólo a volverle la espalda, sino a intentar destruir su realizado ensueño. Y así fué, no obstante. ¿Los impulsó la envidia? ¿El error de la desconfianza que hacía sospechar un negocio personal donde sólo imperaban la abnegación y el ansia de bien común? Cosa es

que se ignora, pues suelen mostrarse tenebrosas e inciertas las bajezas de los hombres. Lo cierto es que un gran núcleo de libretistas y compositores desertaron, colocándose abiertamente al lado de D. Florencio Fiscowich.

Nos duele la pluma al insertar entre ellos nombres tan gloriosos algunos como los de Pérez Galdós, Núñez de Arce, Luis Mariano de Larra, José Echegaray, Eusebio Blasco, Manuel del Palacio, Fernández Caballero, Jakson Veyan, Mariano Gullón, Jerónimo Jiménez y Julián Romea. Por fortuna, Fiscowich, que la acaudillaba, incurrió en la equivocación de solicitar dinero de ellos para contrarrestar, fundando otra nueva entidad, el impulso de la floreciente Sociedad de Autores. Una sola vez inclinóse del lado de los justos la veleidosa fortuna, y tras unos meses de apasionadas discusiones y hostilidades encubiertas, entre compañeros de profesión y amigos del alma, los efímeros secuaces de Fiscowich tornaron al buen camino, sin entorpecer más aquello que para beneficio suyo se realizaba.

Hubo otra nueva e infructuosa gestión cerca de Fiscowich, que juzgamos innecesario relatar. Los lazos internos de unión en la Sociedad de Autores fueron estrechándose cada vez más, y ninguno de sus asociados dudó en destinar ingresos determinados para el pago de los gastos que originaba el proceso en que se veían envueltos los cinco compañeros que ya hemos citado.

* * *

Con objeto de que sea más fácilmente comprendida la situación, haremos un parco bosquejo del panorama. Tan sólo dos teatros de categoría funcionaban en la villa y corte al comenzar el presente siglo: Eldorado y Apolo. El primero pertenecía al reino de Fiscowich, surtiéndose de su archivo. Quedaba libre el segundo ante la Sociedad de Autores. La gestión definitiva en que se llegaría al aniquilamiento de Fiscowich estribaba en conseguir en Apolo un estreno que pegase.. según dicho del «argot» de las tablas.

Componían entonces la Empresa del coliseo de la calle de Alcalá dos figuras sobresalientes: D. Luis Arruej y D. Enrique Arregui. Chapí y Sinesio Delgado emprendieron una satisfactoria tarea de atracción, captándolos a su causa, como reparación de aquella injusta y pesada contienda. Y después de largas horas de angustia, motivadas por una indisposición de la gran actriz Joaquina Pino, en vísperas del acontecimiento, estrenóse la obra que constituía toda la esperanza de los heroicos luchadores de la Sociedad de Autores: «Doloretes»... original de Arniches, Vives y Quislant. Sería pueril hablar del éxito de la zarzuela, que aún figura actualmente en el repertorio de numerosas compañías.

* * *

La victoria era definitiva. Rápidamente se plagaron todas las provincias españolas del material orquestal de «Doloretes», y para remachar el clavo, según el di-

cho, se logró cautivar al público por segunda vez con la representación de «El género ínfimo», de los hermanos Quintero, Valverde y Barrera.

Fué entonces ya, en puerta el año 1902, cuando merced a la obtención de estos óptimos resultados, afirmóse verdaderamente la Sociedad de Autores. Poco tardó ya Fiscowich, vencido en toda la línea, en vender, después de una entrevista con López Silva y Sinesio, su depreciado archivo, por la cantidad de 300.000 pesetas, cantidad irrisoria si se recuerda que su primer petición fué de dos millones de pesetas.

Entregada la suma, la Sociedad, única y ya poderosa, por la carencia de adversarios, fué desenvolviéndose y mejorando.

Primero estableciόse en el Salón del Prado, número 12... Durante esta etapa puede calificarse de abrumadora la tarea que hubo de pesar sobre Chapí, secundado por el también siempre infatigable Sinesio y otros para llegar al perfecto funcionamiento de la entidad. Se acabó con las pocas y ya agonizantes Casas editoriales que restaban, emitiéronse obligaciones y se llevaron a efecto otros trámites de concesión a los socios de amplios beneficios de diversas índoles, tales como el funcionamiento de la Caja social.

Sería imperdonable no consignar que se dió asilo en el seno de la Sociedad al personal de actores, apuntadores, avisadores y directores de orquestas y de coros, los cuales fueron después paulatinamente disgregándose para sindicarse por separado de la manera que lo están en la actualidad.

Siempre viento en popa, se adquirió una máquina litográfica, bautizada inmediatamente con el nombre de Chapí—modesta señal de agradecimiento al que era cerebro y alma de la Sociedad de Autores—, y poco después trasladóse ésta a un nuevo domicilio social: fué el antiguo palacio de la viuda de Martos, situado en Núñez de Balboa, 12, pasando de allí al domicilio actual.

Fué también entonces cuando se dió el gigantesco paso de reglamentar los derechos de propiedad intelectual y envío de materiales de orquesta a la República Argentina y otras capitales de Sudamérica, donde la zarzuela española era manjar muy solicitado que daba dinero a espuertas, mas sin que los autores lograran ver, hasta aquella fecha, ni un solo céntimo en concepto de liquidación.

* * *

Queda reseñada, a grandes rasgos, la historia de la creación y lo que pudiéramos llamar la turbulenta infancia de la Sociedad de Autores. Monótono resultaría seguir paso a paso las inevitables incidencias internas que la han acompañado hasta la actualidad. Creemos harto cumplido el proposito de este largo capítulo, que no era otro que conceder una justificada y preferente atención a faceta tan transcendental de la labor de Chapí, acreedora al agradecimiento de cuantos viven de la pro-

ducción teatral. Tan hija del cerebro como sus partituras es la Sociedad de Autores, y quizá más que ellas del corazón, pues éste sólo se desgarra y se deja en pedazos cuando se lucha con los hombres, infinitamente menos propicios y comprensivos que las musas...

XV

Hacia la superación.—«Curro Vargas».—Un intento de ópera nacional.—La moda de lo mediocre.—Una temporada y un teatro lírico.

Aquella ímproba labor, tan ajena a la producción artística, aunque tan íntimamente ligada con ella, que a cualquier otro hubiera rendido, excitaba más a Chapí, quien al llegar la hora de realizar su trabajo se aislaba con increíble facilidad del mundo exterior y se dedicaba a la composición, sin que nada le distrajera en este menester, hasta que daba término a su labor.

Seguirle paso a paso en su producción de aquellos años o de los anteriores y de los pocos que a éstos siguieron, sería una tarea tan dificultosa como innecesaria. Los precedentes de su genial fecundidad tendríamos que buscarlos en España, remontándonos al siglo de oro de nuestra literatura, en aquellas «comedias mil en horas veinticuatro» del Fénix de los Ingenios.

Su depuración artística tenía, sin embargo, en aquellos momentos de realización de obra tan desinteresadamente humana, mayores solicitaciones en su es-

píritu hacia la perfección, a que no había dejado de aspirar ni un solo momento, y satisfecho de haber dado aquella liberación a los autores batalló entonces por elevar la música.

La primer *salida* en este sentido con aportaciones de hombre y con su ejemplo como músico, fué en el verano de 1899 y produjo la obra de verdadera transcendencia: «Curro Vargas».

En *La Ilustración Española y Americana* nos da de ello cuantos pormenores pudiéramos desear el crítico Esperanza y Sola (1) en la siguiente forma:

«Encargado en los comienzos del verano, por mis compañeros de la Comisión inspectora del Teatro Real, de redactar una Memoria que había de elevarse al Gobierno, en la que, entre otros particulares que ahora no hacen al caso, se consignara el pensamiento unánime de los que la componíamos respecto de lo que debía sar el regio coliseo y los medios que podían emplearse para llegar al *desideratum* de los amantes del arte patrio la ópera nacional, empecé mi tarea, la cual, al llegar al punto más interesante, tuve que suspender *a fortiori*. La causa de ello fué el que, habiéndose convenido que los tres maestros compositores de música dramática que en dicha Comisión figuraban me comunicasen unas notas donde más *in extenso* se consignaran las opiniones que de palabra habían emitido sobre la

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 8-1-1899.

materia, dos de ellos cumplieron como buenos, enviándomelas en breve plazo, mas no así el tercero, el cual no daba señales de vida. Y tantos fueron los compases de espera que hube de contar, que, pasado algún tiempo, creí llegado el caso de recordarle el compromiso en que se encontraba, por más que yo no atribuyera su silencio a olvido ni a falta de voluntad, sino a la ardua labor a que el sujeto en cuestión tiene consagrada su existencia. La respuesta no se hizo esperar, y en carta fechada en el Monasterio de Piedra el 16 de julio del año de gracia que acaba de terminar, me decía entre otras cosas: «Yo estoy aquí trabajando de firme. Me cunde mucho. Estoy muy contento y no volveré por ahí en muchos días... ¡Y cómo estará usted esperando aquellas notas! Le prometo enviárselas mañana, y no van hoy porque estoy trabajando desde las cuatro de la mañana.» Y las notas, con efecto, no vinieron, y pasado un mes me atreví a enviarle un nuevo recordatorio, echando la culpa de lo sucedido, no al verdadero autor de ella, sino a irregularidades del correo, valiéndome la siguiente respuesta, con la data de 16 de agosto: «No, no le he escrito. Hagamos esa justicia al servicio de Correos por esta vez. Es que me he engolfado en mi *Curro Vargas*, cuyos tres actos van conmigo para ésa el viernes en la noche, que emprendo el regreso, para continuar ahí la labor de la instrumentación.

»Por último, casi a mediados de septiembre, llegaron a mis manos los suspirados apuntes, acompañados de una esquela del maestro Chapí, que, como habrá com-

prendido el lector, era de quien se trataba, en la que decía: «Llevo dos meses de trabajar de nueve a quince horas diarias. ¿Verdad que tengo alguna razón que justifique mi pereza?» Entonces pude yo reanudar mi interrumpida tarea, dejando a aquél en paz y a sus anchas, para que diese la última mano a una obra que, o mucho me equivoco, o es la joya de más valía de su corona de artista, y escribiese, de corrido y para descansar de la ardua tarea que queda apuntada, la deliciosa música de *La chavala*, con que nos hemos deleitado en el teatro de Apolo.

»Un escritor que estaba más al tanto que yo en los secretos de la composición de *Curro Vargas*, y los reveló al público en vísperas del estreno del drama, nos ha contado que, en su viaje a Piedra, leyó Chapí atentamente el libro que Dicenta y Paso le entregaron, y de tal modo se enamoró y se compenetró de él, que dando de mano a otros de menor importancia que llevaba para *musicarlos allí*, como hubiera dicho el insigne autor del *Don Alvaro*, se entregó de lleno a trabajar la partitura, justificando, añadiré yo, los resultados de su labor la verdad de aquel conocido verso de Boileau:

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément;

que no otra explicación puede tener el acierto y la verdadera inspiración que revelan las notas musicales con que Chapí esbozó unas veces, y escribió por entero otras, los números de que se compone la partitura,

aun dándose la penosa tarea que me confesaba en sus cartas (bien ajeno su autor al escribirlas de que yo algún día había de sacarlas a relucir), y haciendo, en suma, un drama lírico verdadero y genuinamente español por todos sus cuatro costados, que es el aspecto bajo el cual debe mirársele principalmente para considerar su importancia.

»Excedería de los límites a que forzosamente tiene que circunscribirse este artículo entrar de lleno en tan debatida cuestión de la ópera nacional: basta a mi propósito, por el momento, recordar que, ya en el siglo pasado, el insigne jesuíta valenciano Eximeno, a quien los italianos llamaron el *Newton de la música,* asentó en la más importante de sus obras que «sobre la base del canto nacional debía cada pueblo construir su sistema», y que los cantos populares, *la voz de los pueblos,* como los llama el erudito Pedrell en su bien escrito libro *Por nuestra música;* el arca de la alianza entre los pueblos antiguos y modernos, como los define un crítico de la vecina tierra, han sido, a juicio de los más, entre los muchos que se han ocupado de la ópera nacional, el más sólido cimiento para fundar ésta, pudiendo considerarse, según decía el malogrado Ixart, que el germen esencial de un teatro lírico que puede llamarse de una nación está... «en el uso de determinadas formas nativas, adecuadas al genio de la raza, a su temperamento, a sus costumbres, por una fuerza fatal, inconsciente, y en la expresión de los afectos con iguales condiciones»; idea que completó al añadir que «no importa que una influencia cosmopolita, a que ningún pueblo se sustrae

por fortuna, modifique en la apariencia el fondo y ofrezca un molde común a las naciones. Claro está que, en el día, un compositor español no puede prescindir de las teorías corrientes; lo que importa es *que la primera materia se mantenga intacta;* que al molde se le imprima un sello particular; que, si no el sistema, sea peculiar la inspiración.»

Y esto es lo que justamente ha hecho, en mi sentir, el maestro Chapí. La base de su obra, el elemento esencialísimo e integrante de toda ella, han sido los cantos populares de Andalucía, hasta el punto de no faltar quien dijera que tenía un moro dentro de su cuerpo, y esos elementos han brillado, no sólo allí donde por la situación o por el personaje tenían, al parecer, su natural asiento, sino en los momentos más dramáticos, de más pasión y de más energía. En todos ellos, la *primera materia ha quedado intacta,* ya en toda su pureza, ya revestida de las galas de quien es dueño de todos los secretos del difícil arte de la composición. Y aunque en algunas de las páginas más importantes de la partitura del maestro no haya querido ni debido sustraerse a la influencia cosmopolita de que hablaba Ixart, aprovechándola sabiamente, siempre en toda ella resplandece la «sencillez, verdad y naturalidad» que el eximio P. Arteaga exigía para que toda obra de arte fuese perfecta, hasta el punto de que «toda belleza que se le añadiera sin tal fin sería una imperfección o un defecto más», teoría que luego, copiándole, proclamó Gluck en la famosa dedicatoria de *Alceste,* al decir: *La simplicità, la*

verità e la naturalezza sono i gran principii del bello in tutte le produzione dell'arte.

Y expuestos los caracteres esenciales y que más avaloran la obra musical de *Curro Vargas,* quédame tan sólo apuntar, siquiera sea a vuela-pluma, ya por ser conocidos de muchos de mis lectores, ya también por no alargar más de lo debido las dimensiones de este artículo, los principales números de ella.

En el primer acto, y después del animado coro de campesinos con que comienza el drama, son muy de notar: el *lamento* de Soledad, una de las joyas de la partitura, característicamente español, y lleno de encantadora poesía y sentimiento; el cuarteto que le sigue, lleno de vis cómica, que no hubieran desdeñado de firmar y tener como suyo los Porpora y Scarlatti de otros tiempos; la romanza de Curro Vargas, tan verdaderamente inspirada como sentida, y el dúo altamente dramático del mismo Curro y Angustias, del cual podría decir Chapí, como Goethe del Verther, que le había alimentado, como el pelícano, con sangre de su corazón, pues que de tal modo rebosan en él y están expresados de modo tan elocuente la pasión y el sentimiento.

Son los trozos más salientes del segundo acto, que por cierto empieza con una frase en la orquesta que a la larga recuerda una muy conocida de Gounod, el aria de Timoteo, chispeante de gracia e ingenio; el hermoso dúo de Soledad y Mariano, la página más hermosa y de más valer de la obra, cuyo final es grandilocuente, apasionado y lleno de energía, al cual, si se me per-

mitiese añadir una cita más a las que he hecho, sin caer en la nota de pedante, creo yo que podría aplicársele con sobrada razón la frase de Diderot, citada por Baudelaire: «la verdadera música dramática no es otra cosa que el grito de la pasión puesto en notas y ritmado» ; el precioso coro de hombres que luego sigue, y el final del acto, en el que son de notar la marcha de cornetas, ingeniosamente acompañada por el coro y la orquesta ; la marcha de la procesión ; le melancólica saeta de Soledad, que recuerda las que se oyen en Sevilla por incógnitas y admirables *cantaoras,* llena de color, y que aquélla dice delante de la imagen de la Virgen, y el hermoso final, en el que es de notar el efecto altamente dramático de la banda de tambores, cuando la procesión vuelve a emprender su marcha.

Y finalmente, en el tercero, no caben sino plácemes y entusiásticos elogios a la plegaria de Curro, acompañada por los oboes y el corno inglés, de singular belleza ; al baile coreado y, sobre todo, al *minué,* lleno de distinción, elegancia y de factura eminentemente clásica ; a la animada escena de la rifa, y, sobre todo, al final, admirablemente sentido y expresado.

Tal es el drama lírico de Chapí, drama que tiene un color que es el suyo propio, un carácter que le es personal y un sello de verdadera originalidad ; drama que, como me decía un insigne maestro, cuyos juicios, por su saber y por la severa imparcialidad que en ellos reina, me merecen gran respeto, es extraordinariamente hermoso y la más importante entre las numerosas

obras que constituyen ya el caudal artístico de su autor.

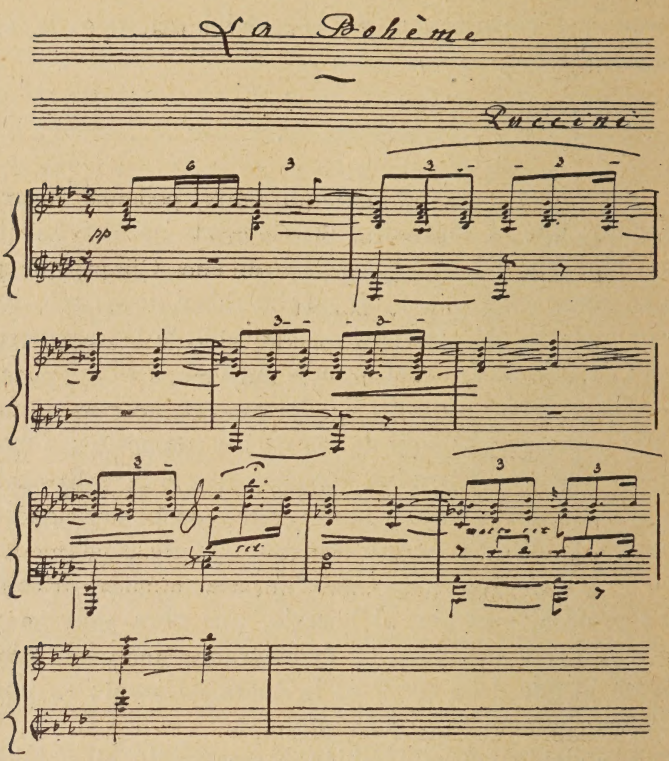
. . . . . .

Pues bien, *mutatis mutandis,* podemos decir, para concluir, que el autor de *Curro Vargas* no sólo ha dicho, sino que ha hecho eso mismo. Chapí, que por su feliz inspiración y por su mucho saber no es sólo un gran maestro del arte patrio, sino uno de los compositores de más valía en el mundo musical, y cuyas obras pueden y deben figurar, sin desmerecer un punto, antes al contrario, al lado de las de los compositores modernos que más renombre gozan y más lauros alcanzan en el extranjero; Chapí, repito, con la autoridad que su nombre le da, ha puesto en práctica, de modo feliz, las doctrinas que sobre nuestra música lírico-dramática profesa, creando, al hacerlo, una obra genuina y esencialmente española, y demostrando de modo elocuente lo que debe ser y es la ópera nacional; en una palabra: ha sido *Fray Ejemplo.*

A aquel esfuerzo también correspondió el público por su parte, aunque no faltó tampoco quien injustamente intentara dar el zarpazo desanimador, pretendiendo sacar partido de una coincidencia de frase en esta obra con la otra famosa de Puccini.

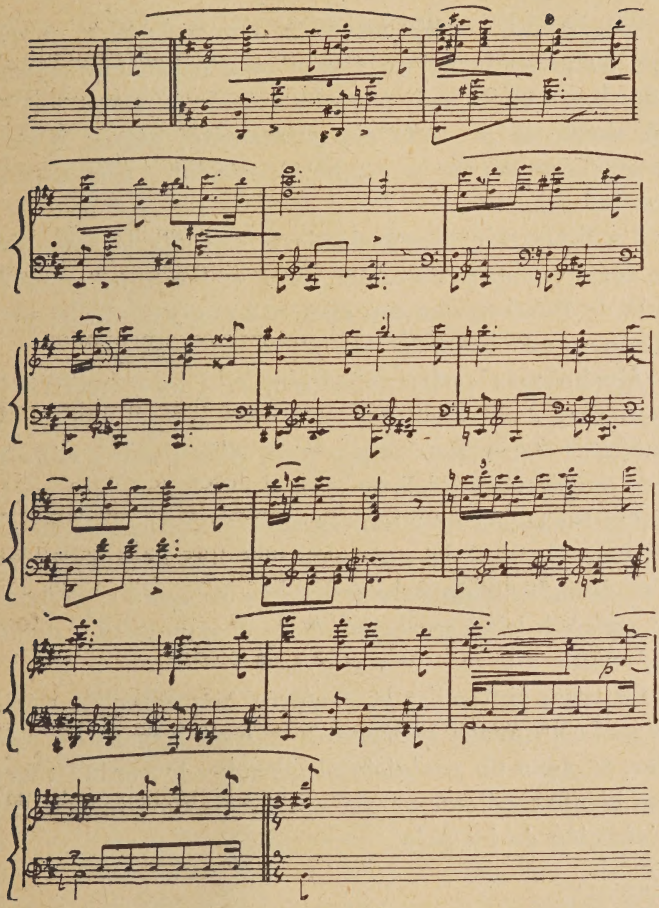
En *La Bohème* la empleó su autor muy de pasada (1).

(1) Véase la frase del grabado, tomada de la partitura de Puccini.



Prueba lo episódico e incidental de la idea el hecho de que en ningún momento de la partitura vuelve a aparecer. Su misma armonización elemental indica que al ritmo no se le concedió importancia alguna.

Chapí, que ya hizo empleo del motivo muchísimos años antes en *El milagro de la Virgen,* encariñado de verdad con él por su íntima raigambre popular española, basa todo su drama lírico en la idea, haciéndola di-



versas transformaciones en todos sus aspectos de construcción armónica, rítmica e intrumental, haciendo, en fin, una labor de compositor que presenta un tema trabajado de infinitas maneras.

Desde su iniciación en el preludio de la obra, en que hace su presentación en ropaje verdaderamente espléndido, hasta en la más pequeña alusión al amor de Curro, donde la presenta episódicamente, nunca lo deja decaer; siempre es un anhelo constante, una aspiración infinita.

La figuración sincopada de la melodía le comunica un nerviosismo y un interés que en vano buscaremos en la de Puccini, que tan aficionado es y tanto ha prodigado en su obra total los ritmos sincopados.

Mucho más podría añadirse, si ello mereciera la pena, para demostrar que no existe ningún punto de contacto entre ambas ideas, pues sólo puede calificarse de suspicacia y mala fe el deseo de buscar un plagio en una iniciación de cinco notas, y si con conocimiento de causa alguna lo pensó, más que para censurarlo debiera de haber sido para felicitarse de que el compositor español hubiese levantado un monumento donde sólo existía a lo más una sola piedra.

La cosa, sin embargo, tenía su importancia, y ésta era que continuaba la moda de que en España se considerase como un perjuicio el elevarse de verdad sobre el ambiente mediocre en que era forzoso continuar para satisfacción de los más.

* * *

Esta vez la injusticia se embotó y de ella hizo burla Chapí, que, según afirmación de un crítico, no tenía

inconveniente y le sobraba humor para reírse de su sombra. Con objeto de demostrar que si hubiera existido tal plagio, ciencia de armonista y de compositor le sobraba para que nadie se lo hubiera cogido de aquella manera, coloca la célebre frase en varias obras de género chico (recordamos *El puñao de rosas, La puñalada* y *El barquillero*), y en alguna de ellas la anuncia el público con unas intervenciones de verdadera advertencia en el *metal,* en la que está bien claro todo el humorismo y toda la guasa de que era capaz. El vulgo no los cogió, y los insidiosos tuvieron buen cuidado de sonreír como inadvertidos de aquello que a ellos principalmente iba dirigido.

Como consecuencia de todo ello, fuera por deseo de superación, porque comprendiese que el momento había llegado o porque su temperamento de luchador así lo exigía, tomó con verdadero empeño sobre sí la realización de aquello en que venían fracasando desde 1807 García, Carnicer, Eslava y Barbieri, y se propuso la creación de la ópera nacional.

Con un empresario decidido y generoso levantó frente al Teatro Real un teatro nuevo y lujoso, dotado de todos aquellos adelantos que podían desearse, y con el nombre de *Teatro Lírico* se le quiso convertir en templo de la ópera española. Se solicitó el concurso de los maestros Villa, Bretón, Morera y alguno más con quien podía contarse, y se anunciaron las óperas *Raimundo Lulio* (Dicenta y Villa), *Farinelli* (Cavestany y Bretón), *Circe* (Ramos Carrión y Chapí), *Emporium* (Morera). Sólo se pusieron en escena las tres prime-

ras, y, o no hubo tiempo para más, o el público no respondió y hubo que dejarlo.

Había en el asunto mucho de improvisación: pocas condiciones de ambiente, ninguna protección—cosa vieja—en el Estado, y el intento resultaba muy superior al hombre.

Del fracaso únicamente se salvó el músico.

Acerca de tal obra emite su juicio uno de los más exigentes críticos, alejado del teatro por su ministerio, el Padre Luis Villalba:

«La ópera de Chapí, sin estar recargada de ultrapolifonismo moderno ni llevar el sello wagneriano pegado en todos sus compases, es cosa digna y en la que, sobre todo, campea una personalidad artística con su melodía propia, sus genialidades y sus dejos particulares; aquello es una cosa sola, sin retazos comprados, ya en uno, ya en otro bazar del arte. A estas alturas, no es Chapí de los que fluctúan entre los diversos modos de hacer de las distintas escuelas; tiene un modo peculiar que es el suyo, y que, en medio de la cultura de todo lo que hay se hace, y de lo cual tenía pleno conocimiento, despunta definido y hecho. Podrá valer más o valer menos, yo creo que vale lo suficiente para lo que el género pide, pero, sobre todo, allí aparece un hombre con sus rasgos singulares, y esto es mucho.»

XVI

El género chico.—Dos centenares de obras.—El material para la ópera.—Principales obras.—¿Lamentos justificados?

Malogrado creeríamos el propósito que nos llevó a acometer la difícil biografía de hombre tan interesante, si, por habernos inclinado demasiado a la creencia de que su genio era superior a la labor enorme que dedicó al *género chico,* pasáramos en silencio cuanto realizó en este arte menor, que, tratado por él, no sólo fué arte, sino que algunas veces alcanzó cumbres de soberana belleza estética.

Casi dos centenares de obras de este género dejó escritas. En ellas ahondó en la entraña de la sociedad española contemporánea con apariencias de frivolidad y ligereza volátil, pero con profundidades de buen psicólogo. De las dos tendencias que se marcaban de opuesto y distinto color, que consistían en dejarse arrastrar por la influencia extranjera o buscar en la tierra propia los manantiales de inspiración, desenvolviendo las creaciones de la musa propia en ideas de sencillez un poco

simplificada, Chapí prefirió la última, y sobre ella, sin olvidar lo mucho que sabía y el valor que a su ciencia podían dar las ideas, trabajó sobre los sentimientos, aceptándolos tal como ellos eran en sus ingenuas manifestaciones, de los seres que se propuso llevar al escenario.

Pudo dejar la ópera nacional hecha, dejando escritas más de las que dejó, y se conformó con dar la norma de cómo ésta podía hacerse proporcionando, acumulando todo el material que para tan anhelada obra pudiera necesitarse. Porque esta labor pequeña de Chapí puede ser considerada como basamento, el más serio, que pudiera servir para la *otra* cuando le sean favorables las condiciones del medio, que son las que preparan más eficazmente que el artista mismo los movimientos trascendentales. Los grandes ciclos artísticos no pueden ser constituídos por tal o cual creador aislado. Los solitarios en las artes, como nuestro Goya o Wagner, serán siempre los casos de excepción, y, por ende, poco a propósito para hacer escuela, porque el arte, el verdadero arte, tiene que surgir del medio merced a una feliz acumulación de condiciones propicias.

«Todavía aquí—escribía hace varios años el inolvidable Navarro Ledesma—, a estas fechas, tenemos que afirmar rotundamente la perogrullada de que las obras artísticas son producto de la Naturaleza y de la Historia, como las manzanas y como las frases célebres. ¿Quién es capaz de hacer una manzana? ¿Quién es capaz de pronunciar un *Quosque tanden* no habiendo

Principales intérpretes de «La Patria Chica», obra de los hermanos Alvarez Quintero, musicada por Chapí.

Catilina ni Senado romano? ¿Tendremos ópera nacional, como los italianos y los alemanes, porque se nos meta en la cabeza a unos cuantos?»

Esto, que refleja nuestro estado nacional con respecto a la música, plantea, como en nuestro prólogo advertíamos, las fluctuaciones que determinan que un juicio que aspira a ser sereno e imparcial se detenga ante las conclusiones que en uno u otro sentido quisieran establecerse.

¿Enamorado de su patria y enamorado de su arte quiso Chapí buscar al público para conquistarle, educarle y rendirle, valiéndose como medio, o si se quiere como *artimaña,* de ese *género* tan escarnecido por algunos?... Si ello fuera así, resultaría más meritoria aún la obra que en tal sentido realizó este gran luchador y avaloraría su certera visión hacia un esplendor que en él mismo se fué graduando hasta culminar en el final de su vida.

Cauto, muy cauto y persimonioso fué, sin género de duda alguna, en la composición de óperas, y ello no fué, como queda consignado, por falta de amor. Desde antes de ser el *Chiquet de Villena* ya soñó con ello. ¿Miedo al trabajo? Tampoco. ¿Susto del género? Menos, pues, según escribía al culto crítico Cecilio de Roda, *Margarita la Tornera* fué escrita en cincuenta y tres días, y aunque en la misiva confiesa el rudo trabajo a que se sometió, advierte que en ellos escribió más de doscientas cartas y leyó mucho. No es, pues, de creer que hubiera sido grave quebranto a inspira-

ción tan fecunda y naturaleza tan aplicada al trabajo haber escrito más óperas de las que escribió.

Muy bien pudiera ocurrir cuando el tiempo pase, y más en la Historia tan preeminente figura no nos liguen a ella otros conocimientos que los de sus obras, pensemos que su verdadera categoría artística, agrandada de día en día, está en la fuerza inmanente de esta labor *pequeña* de puro arte contenida en la aparente impureza del *género chico,* cuando, al abrirse el capullo, nos dé la flor espléndida de nuestro lirismo dramático.

Las principales obras que en este género produjo Chapí, son: *Las bravías, La chavala,* netamente madrileña; *La venta de Don Quijote, La tragedia de Pierrot, Los lobos marinos, La leyenda del monje,* y otras muchas, cuya lista sería interminable.

En *La Revoltosa,* cuya manera, o mucho me equivoco o en una crítica depurada habría necesidad de clasificarla en un género muy superior a aquel en que hasta ahora se ha venido clasificando, aparecen todas las condiciones del drama lírico popular, en que la música define caracteres y explica situaciones o estados de alma con el conocimiento perfecto, delicadeza sugestiva y amplitud ideológica, sin salir, claro está, del medio carácter, tan definido y diáfano, que constituye la personalidad de su autor.

Clasificada en el lugar en que está con la *Venta de Don Quijote* y *La verbena de la Paloma,* de Bretón, alguna otra de otros autores absuelve al género de cuantas inculpaciones pudieran hacérsele.

Esta misma absolución hacia la labor *pequeña* de Chapí, aunque no sin el lamento que todos los que han estado en condiciones de mirar hacia un arte grande han hecho, la otorga uno de nuestros más conspicuos críticos, el ya citado Padre Villalba, quien, a tal propósito, escribe:

«Chapí continuó escribiendo, después de *Circe,* zarzuelas de género chico, casi todas pertenecientes al estilo cómico bajo y siempre con su eterna tendencia a la caricatura, saltando por cima de toda clase de respetos (que en esto le cabe no poca culpa a Chapí, más quizá o tanta al menos como al poeta), y si bien en algunas de ellas aparecen retazos de música intensamente dramática, cuadros populares de veta legítima, expresados con toda la sincera dignidad y frescura del arte campestre, arranques líricos de inspiración feliz, lo cierto es que el ambiente general es bajo y de muy poca substancia; claro es que se ve a un músico de altura caminando por entre las callejas, luciendo su ingenio chispeante y su vena genial inagotable, entre la humilde gente con que se codea; pero también es cierto que si en vez de chulearse haciendo picantes dicharachos, que por geniales que sean, dicharachos son y nada más, hubiera preferido derramar su sal artística en cosas de más empeño, mayor provecho hubiera reportado al arte patrio y más respetable nombre hubiera ganado para sí.

Chapí, como otros muchos genios que no han tenido el talento de aspirar a ser inmortales, ha sido en este

punto una víctima del afán de populachería y del logro pecuniario.»

Este lamento de que Chapí no hacía cuanto podía hacer, el sentimiento de que la gran figura universal de la música que teníamos en casa se empeñaba en no salir de ella, fué un constante clamoreo durante su vida.

Hasta en una polémica, un poco agria, sostenida acerca de la cuestión ópera, Pedrell (1) lanzaba sobre Chapí, enfurecido y como final de la contienda, el anatema en el siguiente *comunicado* que publicó *El Imparcial:*

«*Para terminar.*—Señor director de *El Imparcial.*

»Señor mío: Digo hoy en carta dirigida a don Ruperto Chapí lo que sigue:

«Querido Ruperto: Cuando te decidas a escribir la obra de arte que aguardamos todos tus admiradores, no la de «métier» que sólo apunta al trimestre, no las habituales «chapuzas», como tú mismo calificas, con mucha gracia, las tuyas, avisa y hablaremos con la extensión e imparcialidad serena digna del hecho. Mientras tanto, libre de ese gran peso que te estorbaba, con peligro de enfermar, te diré que lo otro, ¡mira tú!, todo lo otro goza perfecta salud y... «eppur si muo-

(1) Pedrell, insigne musicólogo, atacado del *snobismo* de considerar malo todo lo español, sobre todo en el extranjero.

ve». ¿Comprendes? Cálmate, pues, y decídete a escribir lo que con insinuante y cariñosa excitación te ruega tu amigo de siempre, *Felipe*.»

A la que Chapí contestaba en la siguiente forma:

«Mi ilustre amigo: Contesto a D. Felipe Pedrell lo siguiente:

«Querido Felipe: ¡No me mates! ¡No me mates de alegría!

¡Yo admirado, y admirado por ti! ¡Y admirado aun antes de haber yo escrito obra de arte!

¡Y me pides calma!

¡Gracias, Felipe, gracias!

En cuanto a esa obra, intentaré complacerte, y ya tengo elegido asunto.

Se trata de una comedia lírica que se titulará... «¡Taday, pobreza!», y espero que me harás la merced, aunque sea a cambio del precio que te ofrecí, del «acento» que corresponda al alma entera de la raza montañesa.

¡Y a la recíproca, Felipe!

Tu compañero... (¡me siento envanecido!) y admirador, amigo de siempre, *Ruperto*.»

(*Imparcial*, 21-5-903.)

El insigne autor de *Los Pirineos*, hasta descompuesto y violento reconocía aquella capacidad y la suponía en condiciones de todas aquellas grandezas a las que no había podido llegar otro alguno.

No poco debió de influir en Chapí, aunque a nuestro juicio tenía ya la obra en *Circe* (muerta apenas nacida por circunstancias ajenas a u valor artístico), aquel anatema de Pedrell, pues aparecen a partir de entonces las grandes ambiciones del artista con sus trabajos preparatorios para hacer una ópera de *La Celestina,* de Rojas, y los de inmediata realización de la obra cumbre de su vasta producción, *Margarita la Tornera,* en la que no sólo logra la obra española que se esperaba, sino que consigue su aspiración de morir como quería, según expuso en las contestaciones que envió a la revista *Blanco y Negro* en unas declaraciones íntimas, y en las que decía «ya no hay más remedio», con cierta dignidad.

XVII

«Margarita la Tornera».—Chapí y Fernández Shaw.—Historia del libreto.—La partitura.—Entusiasmo de Chapí.—Un homenaje y la muerte.

Margarita la Tornera se estrenó en el Teatro Real el 24 de febrero de 1909.

La historia de la obra es la siguiente:

El 17 de febrero de 1894, el poeta Carlos Fernández Shaw, que hasta entonces sólo se había consagrado a trabajos líricos y al periodismo, estrenó en el teatro Español, de Madrid, la traducción en verso del drama de François Coppée *Severo Torelli*. Esta obra fué muy del agrado del maestro Chapí, quien expuso deseos de hacer sobre ese asunto una zarzuela en tres actos. Su íntimo amigo el crítico musical de *La Epoca*, D. Antonio Peña y Goñi, compañero de Redacción de Fernández Shaw, hizo a los pocos días la presentación del poeta al compositor. Y dió entonces comienzo, entre ambos, una amistad que pronto se convirtió también en artística colaboración.

Hacía años que Fernández Shaw, enfrascado en la lectura de *Los cantos del Trovador*, de Zorrilla, había concebido el proyecto de hacer una obra teatral tomando como base la leyenda *Margarita la Tornera*. Tanto es así que, uniéndole desde niño lazos de afecto con don José Zorrilla, le comunicó su idea y hasta llegaron a pensar en escribir juntos el libro de la obra, que había de ser una zarzuela de tres actos.

En 23 de agosto de 1888, Zorrilla escribía sobre este asunto una carta a Fernández Shaw, en la que, entre otras cosas, le decía: «Al pasar la leyenda a libreto tiene que sufrir muchas variaciones. Me dice usted que ya tiene un plan; venga, estudiémosle, madurémosle y consultémosle después con el maestro, para que no haya que corregirle y echarle a perder después.» Y en otra carta del mismo año, el autor de *Don Juan Tenorio* añadía, hablando de *Margarita:* «La primera condición de éxito es que el maestro sea de aquellos cuyas obras no pueden ser rechazadas, por su reputación y por su influencia en las compañías.» Y más adelante: «Si Chapí, Marqués, Caballero u otro maestro de tal calibre entra en el negocio, marchará; si no, no.»

La colaboración no llegó a formalizarse y la idea no se convirtió entonces en realidad; pero pasado el tiempo, cuando Fernández Shaw conoció a Chapí, volvió a acordarse de su proyectada *Margarita*, si bien modificado el plan con el estudio del cuento *Los felices amantes*, del falso *Quijote* de Avellaneda.

Ya entonces no era posible contar con la ayuda de Zorrilla, fallecido el 23 de enero de 1893.

D. Carlos Fernández Shaw, autor de «Margarita la Tornera» y de otros muchos libretos a los que el maestro Chapí hizo la música.

Y, en vista de eso, Fernández Shaw sometió su plan al maestro Chapí, que lo acogió con verdadera ilusión. Animado por esta acogida, el libretista comenzó inmediatamente su labor. Una zarzuela *grande* con música de Chapí era realmente tarea para ilusionar. A ella dedicó el verano del año 1894. Del efecto que en Chapí produjo el libro de la zarzuela da idea la carta que el maestro escribió desde San Sebastián al Sr. Peña y Goñi, considerado por los autores como padrino de la obra: «El segundo acto de *Margarita*—decía Chapí—ha quedado admirable. ¡Qué ganas tengo de que pueda usted conocerla! ¡Yo no tendría perdón si estropease ese libro! Son tantos mis deseos de hacer bien esta obra, que tengo miedo de empezar e impaciencia al mismo tiempo.»

Sin embargo, el hombre propone y Dios dispone. Era aquella la época de mayor actividad en la vida de Chapí. A pesar de sus propósitos, fueron pasando los meses y no pudo el maestro escribir una nota de *Margarita la Tornera*. Llegó el año 96. Chapí mantenía una dura campaña en el teatro de Eslava. Exito grande de aquella temporada fué *El tambor de granaderos*. El maestro pidió a Fernández Shaw—para compensarle de no haber hecho aún *Margarita*—el libro de una zarzuela en un acto. A esto se debió el estreno de *El cortejo de la Irene*, primera obra de esta colaboración, a la que siguieron *Las bravías*, *La Revoltosa* y los demás sainetes, en unión también de D. José López Silva.

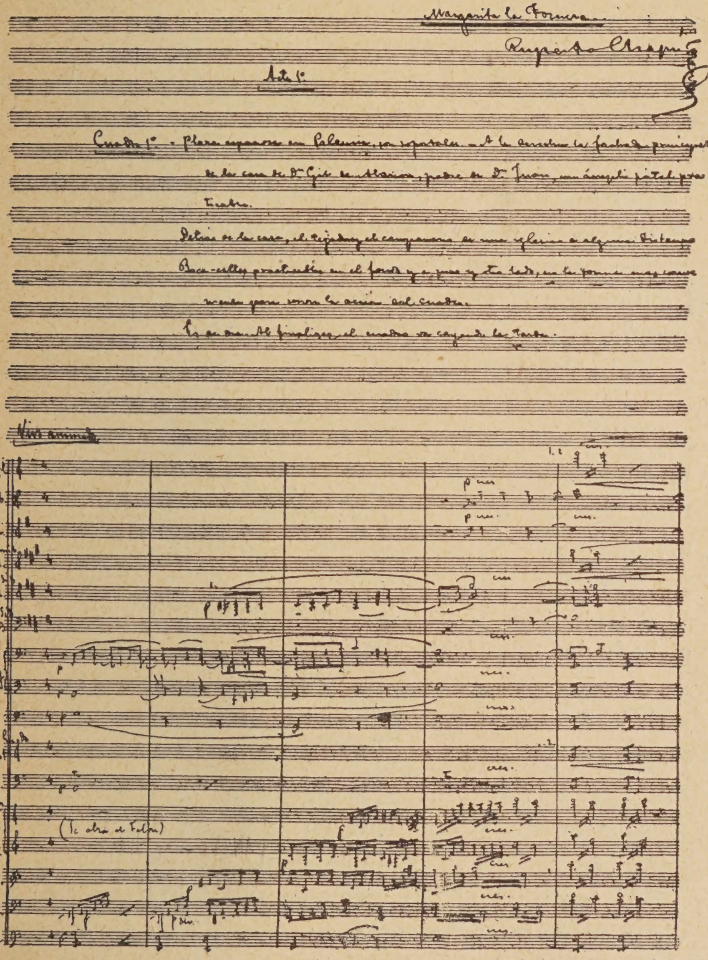
De *Margarita la Tornera* hablaban con frecuencia Chapí y Fernández Shaw, pero nada más.

Así las cosas, llegaron los proyectos de D. Luciano Berriatúa: la construcción por éste del teatro Lírico —luego Gran Teatro y hoy Ministerio del Trabajo—, el compromiso de numerosos escritores y músicos de estrenar, en sucesivas temporadas, diversas óperas. Y Chapí, que dió como primera obra *Circe,* anunció su propósito de estrenar después *Margarita la Tornera,* cuyo libro había sido convertido por su autor en libreto de ópera en 1901. El Lírico sólo hizo una temporada, y varias óperas anunciadas quedaron hechas y sin estrenar; no así *Margarita,* en la que Chapí tampoco llegó a trabajar de un modo formal, limitándose al estudio de la época, ambiente, tipos, etc.

Pero ya estaba el maestro decidido a acometer la empresa que tantos años venía aplazando, excitado, sin duda alguna, por la violenta arremetida de Pedrell, y, en el verano de 1905, abandonó Madrid, para librarse de la serie de compromisos y ocupaciones de la vida activa que él llevaba, y se trasladó al pueblo de Garrincho, en la provincia de Alicante, dispuesto a componer aquella obra que todos reclamaban. La impaciencia del colaborador por saber la marcha del trabajo del maestro era grande, y, a mediados de julio, escribió a Chapí pidiéndole noticias. La contestación fué la que puede leerse en la carta que escribía a Shaw. Por ella se ve cómo en 23 de julio, cuando aún no llevaba un mes en Garrincho, Chapí estaba terminando el primer acto; esfuerzo posible solamente tratándose de una ópera, por la facilidad extraordinaria que Chapí tenía para componer.

El 8 de agosto, el maestro volvió a escribir desde Garrincho a su colaborador: «La obra va creciendo y estoy con el cuadro tercero del segundo acto. Allá para el 25 creo que estará todo listo, lo más tarde.» Poco se equivocó el ilustre compositor en sus cálculos. El 28 del mismo mes, fechando la carta a las once y media de la mañana, dirigió otra carta a Fernández Shaw, que comenzaba: «No quiero soltar la pluma con que acabo de firmar *Margarita la Tornera,* sin comunicárselo. ¡Gracias a Dios! ¡Qué labor!... ¡Excuso decirle si estaré contento! Como ve, el día 25 se ha prolongado un poquito; pero es que ese segundo acto es enorme!» Y más adelante, después de hablar de ciertas alteraciones de detalle en la letra de algunos pasajes, agregaba: «No me atrevo a darle a usted impresión de mi trabajo. Es muy pronto para que yo lo vea sin demasiado amor. Pero esto es tremendo: ciento veintisiete hojas, doscientas cincuenta y cuatro páginas de mi apretada escritura, que no bajarán de mil páginas en partitura... Y por hoy, nada más. ¡Ay, Carlos, qué contento estoy!»

Compuesta la música de *Margarita,* parecía natural que su estreno no se demorase. Sin embargo, volvieron a pasar los meses, y los autores no veían la ocasión propicia. Chapí llegó a pensar y casi estuvo decidido a estrenar la obra en Alemania. Por entonces fué cuando Fernández Shaw, creyendo que ya *Margarita* no se estrenaba en España, escribió sobre el mismo asunto un drama en verso titulado *La Virgen de los Rosales,* que fué admitido por la compañía Guerrero Mendoza y que



Primera hoja de la partitura de «Margarita la Tornera».

su autor retiró al tener noticia de que se había llegado a un acuerdo con la Empresa del Real.

Chapí pasó los tres meses de estío (1908) en Fuenterrabía. De allí volvió con todo terminado, y el 24 de febrero de 1909 se estrenó la obra. En el estreno, que fué un acontecimiento, y para Chapí, aclamado con entusiasmo, la consagración definitiva, se encargaron de la interpretación: la señorita Gobatto *(Margarita)*, la señorita Hernández *(Sirena)*, el tenor Sr. Abella *(Don Juan de Alarcón)*, el barítono Sr. Cigala *(Don Lope de Aguilera)* y el bajo Sr. Melba *(Gavilán)*.

Para celebrar el éxito verdaderamente excepcional —la crítica consideró la obra de Chapí como el paso más definitivo dado en pro de la ópera española—se hizo un homenaje al ilustre maestro y a su colaborador literario y se pensó en la organización de un acto que fuese algo así como una especie de coronación gloriosa; pero tan poco acostumbrada está la gloria a coronar en vida frentes españolas, que no es de extrañar que al ver al luchador triunfante considerase la muerte que ya era de su pertenencia. Todo aquello, tan hermoso, tan acariciado durante largos años de lucha, era el triunfo definitivo otorgado ya sin regateos hasta por los más reacios para conceder honores de vencedor a quien todavía peleaba en pie y con denuedo. Era, en fin, la gloria; pero, por ser gloria española, tenía que ser muerte...

Al terminar el banquete, se sintió indispuesto. Su vigor era extraordinario, y aun resistió un día más con objeto de dirigir su *Margarita*. Al frente de la orquesta, quejándose de agudo dolor de cabeza, pero con su

sonrisa de siempre, decía a los profesores: «No oigo nada. ¡Estoy sordo!» Su tenacidad, aquella tenacidad que se forjara en el duro yunque de sus penalidades de estudiante, le mantuvo en pie, sin embargo, durante toda la representación.

Al día siguiente circuló la noticia de su enfermedad de manera muy optimista... Poca cosa... Nada alarmante. Un ataque gripal. Reposo, cuidado, suspensión de unos días para el gran homenaje, y después, a recibir el tributo de admiración y a seguir produciendo. Cuando llevaba dos o tres días de cama, se sintió un poco limpio de fiebre, y... salió. ¡No podía estar encerrado! Al regresar de este imprudente paseo, tuvo fiebre alta y comenzó a delirar. Hablaba de su *Margarita,* y, moviéndose nervioso en el lecho, agitaba sus manos, agarrotadas como si quisiera oprimir una tecla invisible, o alzaba la diestra, como si en ella llevase la batuta.

—A ver... Cuidado... No es eso... A repetir.

Y, a continuación, se lamentaba, como un niño:

—Esa *Margarita* es imposible, señor. Nueve horas de ensayo, y las dificultades aumentan, y... no es mía la culpa. Yo he puesto al servicio del libro todo mi corazón: esperaba un éxito resonante. Creo en la obra, mi obra, y, sin embargo...

Pasó algo la fiebre, pudo dormir, y a la mañana siguiente charló, despejado, con todos. ¡Fué un gran día! Habló de su niñez, de Villena, de sus días de estudiante, de... aquel banco en que durmió... También entonces quiso levantarse, pero se le convenció de que no debía hacerlo...

De madrugada comenzó a quejarse. Su hija Cecilia, la única que estaba junto a él, porque los demás hijos, confiados en la mejoría, descansaban, le interrogó cariñosamente:

—¿Tienes algo, papá?

—No, nada.

—Sí, sí... Te quejas.

—No es nada.

Quedaron en silencio, pero lo brusco de la respiración y la llama que ardía en sus ojos y quemaba su piel advertían que para quejarse tenía un gran motivo.

—¿Quieres el calmante?—insistió la hija.

—No, todavía no.

Y al terminar la frase, volviéndose hacia su hija, a la que acarició solícito, pensó en algo muy importante que con su estela de gloria dejaba en el mundo, y murmuró:

—Chiquita, ¿sabes lo que pienso? Si esto sigue así, habrá que arreglar las cosas.

—¿Las cosas? ¿Qué cosas?

—Mis asuntos. Hay que tomar ciertas disposiciones.

—¡Papá!—exclamó la muchacha, mal contenidos los sollozos—. ¿No ves cómo te quejas por algo?

E inquieta, con el presentimiento de lo grave que se acercaba, llamó al resto de la familia.

Se celebró un pequeño consejo y se avisó al médico. ¡Ya era tarde!... La muerte estaba junto al enfermo.

—Toma, bebe—le dijeron.

Chapí, sostenido por brazos llenos de amor, intentó beber, y preguntó:

—¿Dónde está el vaso?

—Aquí—y le aproximaron el vaso a la boca, desencajada, que no admitió el líquido, que se derramó.

En seguida volvió el delirio:

—¡La ópera!... ¡Qué mal! ¡Cuántos obstáculos!... ¡Qué inacabable batalla!... No era así, Señor... No era así... Era otro el aire, era otro el ritmo... Oíd...

Comenzó a cantar. De su boca muerta salieron las notas alegres, de alegría española, de la zarabanda, y con ellas también la vida del recio luchador...

Cuando se preparaba un homenaje al vivo, la muerte, penetrando silenciosa, sin dejarse ver hasta última hora, en su habitación, le recogía, para entregar su cadáver a la admiración pública y a la Historia.

¿Fué cruel o compensadora esta acción con el artista tan duramente flagelado por el trabajo?... Con la familia, con los hijos, con los amigos, con el hombre mismo que veía desmoronarse el edificio familiar que sus duros brazos de luchador sostenían: cruel, muy cruel. Para el artista, por el contrario, tan llena de solicitud y de amor, que le ceñía los brazos al cuello para dormirlo eternamente, en plena gloria, cuando el laurel verdeaba en sus sienes, vibraba en sus oídos el acento de la admiración popular, sus ojos guardaban la visión del gran éxito y retumbaba por doquier el estruendo del aplauso... ¡Bello morir para un artista!

Es más que posible que aquel expresado deseo de una muerte digna de la declaración saliera de su pluma por mandato de esas fuerzas misteriosas de la subconciencia, pues no otra cosa pudo querer decir esta

«dignidad» que una aspiración eterna a ser inmortal, y no otra hora más agradable puede ser la de morir para el artista que aquella de la plenitud del genio, hora santa del triunfo, en la que la inmortalidad da el existir eterno en el recuerdo imperecedero de los vivos.

Monumento erigido a Chapí por la Sociedad de Autores Españoles.

OBRAS DE CHAPÍ

Operas.—*En un acto.* Las naves de Cortés, 1874; La hija de Jefté, 1876; La Serenata, 1881.

En tres actos.—Roger de Flor, 1878; Circe, 1902; Margarita la Tornera, 1909.

Zarzuelas.—*En tres o más actos.*—Las dos huérfanas, 1880; La calle de Carretas, 1880; Adiós Madrid, 1880; El hijo de la Nieve, 1881; La Tempestad, 1882; El milagro de la Virgen, 1884; El guerrillero, 1885; La Bruja, 1887; El Rey que rabió, 1891; La bala del rifle, 1892; Los Mostenses, 1893; El Duque de Gandía, 1894; Mujer y Reina, 1895; Los hijos del batallón, 1898; Curro Vargas, 1899; La Cara de Dios, 1899; La Cortijera, 1900; Don Juan de Austria, 1902; Juan Francisco, 1904; Las mil maravillas, 1908.

En dos actos.—Abel y Caín, 1873; Madrid y sus afueras, 1880; El Domingo Gordo, 1886; Juan Matías el barbero, 1887; El fantasma de los aires, 1887; Los lobos marinos, 1887; El esclavo o la venida del Mesías, 1887; Las hijas del Zebedeo, 1889; El Cocodrilo, 1889; Todo por ella, 1890; El mismo demonio, 1891; Blasones y talegas, 1901.

En un acto.—Música clásica, 1880; La calandria, 1880; Nada entre dos platos, 1881; La flor de lis, 1884; El país del abanico, 1885; Ya pican, ya pican, 1885; Los quintos de mi pueblo, 1885; Término medio, 1885; El figón de las desdichas, 1887; Playeras, 1887; Felipe, 1887; Noche de feria, 1888; Exposición Universal, 1888; Ortografía, 1888; El país de los insectos, 1889; Las doce y media y sereno, 1890; Los nues-

tros, 1890; Nocturno, 1890; Pan de flor, 1890; Las tentaciones de San Antonio, 1890; Para hombres solos, 1890; Los trabajadores, 1891; La raposa, 1892; Las campanadas, 1892; La Cranna, 1892; El organista, 1892; Vía libre, 1893; Los gendarmes, 1893; El reclamo, 1893; El moro Muza, 1894; El tambor de granaderos, 1894; El cura del regimiento, 1895; El señor Corregidor, 1895; El bajo de arriba, 1895; El cortejo de la Irene, 1896; La Gitanilla, 1896; Los golfos, 1896; Las peluconas, 1896; Las bravías, 1896; Los charlatanes, 1896; El si natural, 1897; El paso a nivel, 1897; La niña del estanquero, 1897; La Revoltosa, 1897; La piel del diablo, 1897; Pepe Gallardo, 1898; El fonógrafo ambulante, 1898; La señá Frasquita, 1899; Los buenos mozos, 1899; El galope de los siglos, 1900; María de los Angeles, 1900; El estreno, 1900; El barquillero, 1900; Tierra por medio, 1901; Academia militar, 1901; La Guajira, 1901; ¿Quo vadis?, 1901; El sombrero de plumas, 1902; Plus ultra, 1902; El tío Juan, 1902; Abanicos y panderetas, 1902; El puñao de rosas, 1902; Cuadros vivos, 1902; La venta de Don Quijote, 1902; El rey mago, 1902; La leyenda dorada, 1903; El equipaje del rey José, 1903; La chica del maestro, 1903; La cruz del abuelo, 1903, Género chico, 1904; Aves de paso, 1904; Sesión pública, 1904; La tragedia de Pierrot, 1904; La polka de los pájaros, 1904; La puñalada, 1904; Mam'zelle Margot, 1904; Juan Francisco, 1904; El cisne de Lohengrin, 1905; Guardia de honor, 1905; Miss Full, 1905; El seductor, 1905; La inocente Virginia, 1905; La peseta enferma, 1905; El alma del pueblo, 1905; Calabazas, 1905; El hijo de Doña Urraca, 1905; El amor en solfa, 1905; Angelitos al Cielo, 1905; La Reina, 1905; Alma gitana, 1905; La sobresalienta, 1905; La joroba, 1906; Dos contrahechos, 1906; El maldito dinero, 1906; El rey del petróleo, 1906; El triunfo de Venus, 1906; La fragua de Vulcano, 1906; La pesadilla, 1906; Los bárbaros del Norte, 1906; El pino del Norte, 1906; Ninón, 1907; Los veteranos, 1907; La patria chica, 1907; La dama roja, 1908; El merendero de la alegría, 1809; Los madrileños, 1908; Entre rocas, 1908; La carabina de Ambrosio, 1908; Sábado blanco, 1908; La eterna revista, 1908; El amor en capilla, 1908; Las calderas de Pedro Botero, 1908; Aquí hase farta un hombre, 1909; El diablo con faldas, 1909; Los majos de plante, 1909.

MÚSICA INSTRUMENTAL Y DE CAMARA

La corte de Granada (Fantasía Morisca), 1879; Sinfonía en re menor, 1879; Polaca de concierto, 1879; Los gnomos de la Alhambra, 1891; Recuerdo a Gaztambide (Fantasía sobre motivos de varias zarzuelas de este compositor), 1891; Marcha de recepción, 1895; Cuarteto en sol mayor para dos violines, viola y violoncello, 1903; Romanza para violín y piano; Cuatro piezas fáciles para piano (I Zarabanda, II Danza morisca, III Marcha de los trovadores, IV Hoja de Album); Cuarteto en fa mayor para dos violines, viola y violoncello; Allegro Scherzo de un trío en re mayor para piano, violín y violoncello; Scherzo para orquesta sobre un episodio de Don Quijote; Escenas de capa y espada; Jota para violín y orquesta; Tercer cuarteto en re mayor para dos violines, viola y violoncello; Cuarto cuarteto en sí mayor para dos violines, viola y violoncello.

MELODÍAS PARA CANTO Y PIANO

La Mariposa; El suspiro del Moro (canción); Realidad; En la playa; La confesión; La despedida; En Toledo; ¡Allí! (Lamento, poesía del siglo xv); La española (canción).

MÚSICA RELIGIOSA

Los ángeles (oratorio); Motete a siete voces (estilo siglo xvi); Motete «Ave Maris Stella», para voces orquestadas; «Veni creator», motete para dos coros y orquesta.

OBRAS PARA MÚSICA MILITAR

Marcha heroica; Himno militar; Pasodoble sobre motivos asturianos; «El Liberal en Bilbao».

OTRAS OBRAS

La fiesta del árbol (himno para niños); Actores españoles (himno); Jota estudiantina; Carnaval (vals para orfeón).

ADOLFO SIERRA
COMPOSITOR DE MÚSICA
Calle de Don Felipe, 11 y 13
MADRID (España)

Concesionario exclusivo para la venta en librerías:

Precio: pesetas

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
000009485688